جامعـــة حلوان

كليـــة الآداب

قسم الآثار والحضارة

الدراسات العليـا



رسالة ماجستير فى الآثار الإسلامية فى موضوع

"تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى إيران"

" منذ بداية العصر المغولى وحتى نهاية العصر الصفوى"

" دراسة أثرية فنية مقارنة "

فى الفترة من (656هـ / 1258م) إلى (1148هـ / 1736م)

إعداد

رامى محسن يونس أمين المراكبى

تحت إشراف

أ.د / محمود إبراهيم حسين

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية

رئيس قسم الآثار الإسلامية الأسبق

كلية الآثار – جامعة القاهرة

أ.د / مرفت محمود عيسى

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية

رئيس قسم الآثار والحضارة

كلية الآداب – جامعة حلوان

2010م

ـ ملخص الرسالة :

كان للمتصوفة والزهاد والنساك والدراويش فى إيران دور كبير منذ بداية العصر المغولى وحتى نهاية العصر الصفوى , ويؤكد ذلك إهتمام الشاهات والملوك في إيران بهم والتقرب منهم وتأثر الفنانون والمصورون بهذه الفرق وقاموا بتصوير مناظرها وعاداتها

وطقوسها المختلفة مما أدى إلى وجود مجموعة كبيرة من التصاوير التي رسمت لتلك الجماعات وقد أبدع كل مصور في رسم تلك التصاوير وأختلفت الأساليب الفنية من مصور لآخر ومن فترة لأخرى. وكتبت المخطوطات ونظمت القصائد الشعرية التي تحكي قصص المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش في إيران والتي كان يقبل عليها الفنانون ويقومون بتوضيحها بالتصاوير . وكان لهذه التصاوير أهمية كبيرة في دراسة الفنون الإيرانية وخاصة فن التصوير الإيراني .

- وتميزت هذه الرسوم بالآتى :

قلة التصاوير التي رسم بها النساك والزهاد والدراويش في إيران خلال العصر المغولي ، نتيجة لما عرف عن هذا العصر من سمات حربية ومعارك مما جعل المصورين يهتمون بتصوير تلك الحروب والمعارك أرضاءاً للحكام والأمراء، بالإضافة إلى عدم انتشار الإسلام في الدولة المغولية إلا في نهاية العصر المغولي وإضطهاد رجال الدين بشكل مباشر خلال تلك الفترة مما كان له أثره على المصورين وحدث عكس ما سبق خلال العصرين التيموري والصفوي ، حيث انتشر هذا النوع من التصاوير بشكل كبير وكان لذلك أسباب عديدة منها أن بعض مؤسسى هذة الدويلات كانوا من أصحاب الطرق الصوفية ومنتمين لها ، مما جعل المصورون يتأثرون بذلك ويصورون ما يطلبه الرعاة ، ويناسب ميولهم الدينية .

وقد كثرت مشاهد التأمل خلال العصر الصفوى بشكل كبير ، بينما قل تصوير حلقات الذكر فى نهاية هذا العصر .

ومن بين الخصائص إعتناق أغلب المصورين الذين قاموا بتصوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش في إيران للطرق الصوفية ودراستها وقراءة مؤلفات التصوف والأشعار الصوفية التي كانت منهلاً خصباً لهم ولأعمالهم الفنية .

وكانت تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك تعبيراً صادقاً عن طقوسهم وعاداتهم وما تشتمل عليه من أشياء صغيرة وكبيرة ، وتوضيح جميع الحركات والملامح والتعبيرات التي تصاحب هؤلاء المتصوفة والنساك بشكل قريب للواقع .

إحتوت تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش على جميع الأدوات التي كانت تصاحب المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش والتي كان من أهمها : الكشاكيل والعصى والسبح والرماح والرايات والكتب والمصاحف وأدوات الطعام والشراب ، بجانب أدوات الرقص والطرب منها الناى والمزمار والبوق والنفير والرقوق والدفوف والطبول وغيرها من الأدوات وكان لكل أداة رمزيتها الدينية لدى المتصوفة وذكرت في

أشعارهم وكتاباتهم . وكانت هذه الأدوات يختلف شكلها من عصر لأخر ومن مصور لآخر .

واحتوى هذا النوع من التصاوير أيضاً على جميع أنواع الملابس التي كان يرتديها المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش من جباب وقفاطين وسراويل ومآزر ومعاطف وخرق وعمائم وطراطير وشيلان وأحذية ، وتعدد ألوانها ورمزية كلاً منها والتي كانت تعبر بحق عن تقشفهم وزهدهم من خلال المواد التي صنعت منها ، بجانب خلوها من الزخارف في أغلب الأحيان .

كانت الخلفيات الطبيعية التي ظهرت في تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش وما بها من حدائق وأشجار وحيوانات وطيور ذات رمزية دينية عند المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش كذلك كانت ترسم في جميع اللوحات التي تمثل هذه الطائفة وكانت هذه المناظر في البداية متأثرة إلى حد كبير بالفن الصيني ثم تحولت تدريجيا إلى القرب من الطبيعة ومراعاة الظل والمنظور متأثرة في ذلك بالفن الأوروبي .

صورت الكهوف التي كان يسكنها النساك والزهاد بشكل واقعي حيث عبرت بشكل كبير عن التقشف والفقر ومدى المعاناة التي يلاقيها هؤلاء النساك والمتصوفة للوصول إلى الوجدان والفناء ، وصورت هذه الكهوف وما فيها من ظلام وما يحيط بها من جبال وصخور وحيوانات مفترسة وأشجار ومجاري مائية ولصوص في بعض الأحيان.

أما بالنسبة للخلفيات المعمارية والتي تميزت بالثراء الزخرفي الكبير ، والتي كانت بحق تعبيرا عن الطرز المعمارية الإيرانية في تلك الفترة وكانت عبارة عن مساجد وخانقاوات وزوايا ومنازل وصوامع وقد رسمت بكل تفاصيلها المعمارية وعناصرها الأنشائية من مآذن ومنابر وقباب وبوائك وعقود ومداخل وكانت جدرانها في أغلب الأحيان مغطاة بالقاشاني .

كانت هذه التصاوير أيضاً تحتوي على العديد من التأثيرات المختلفة المحلية والخارجية، ومن أهمها التأثيرات الصينية والتي كانت مزدهرة خلال العصر المغولي ثم العصر التيموري ، والتأثيرات العربية المحلية والتأثرات التركية الأويغورية ، والتأثيرات الهندية ثم التأثيرات الأوربية والتي انتشرت خلال العصر الصفوى نتيجة العلاقات الإيرانية الأوربية وتبادل السفراء والفنانين .

كان لكل مصور إسلوب مختلف في رسم تلك التصاوير ، وتأثر بعض المصورين بأساليب بعض أساتذتهم في رسم تلك النوع من التصاوير ، وكان بهزاد هو أكثر المصورين الذين قاموا برسم تلك التصاوير وخاصة حلقات السماع ومشاهد التأمل

والرقص ومناظر الوعظ ، ثم يليه سلطان محمد وابنه محمدى ، ثم يأتي رضا عباسي الذي قام برسم أعداد كبيرة من هذه التصاوير وخاصة قصص الشيخ صنعان الصوفى وبأسلوب يعتمد على الخطوط القوية الواضحة وقلة الألوان.

من خلال تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش أمكن التعرف على بعض الطرق الصوفية التي كانت منتشرة في تلك الفترة وكان أهمها الطريقة القلندرية التي ظهرت في أغلب هذه التصاوير .

ظهور النساء في حلقات الذكر والسماع وكذلك بداخل المساجد والخانقاوات مما يدل على أن التصوف لم يكن للرجال فقط بل كان هناك نساء متصوفات أيضاً.

وضحت هذه التصاوير شعائر الطرق الصوفية والتي كان من أهمها حلقات السماع والذكر والرقص والشطح والسكر ، والخلوة والتأمل وما يصاحبها من غثيان وأغماء وسقوط على الأرض وتمزيق للملابس ، مما كان يحدث بالفعل داخل هذه الحلقات وأيضاً توضيح الإحتفالات الصوفية .

أظهرت هذة التصاوير أيضاً أهمية الرقص الذي كان من أهم شعائر المتصوفين والذي ظهر في العديد من اللوحات .

كانت الأشعار الفارسية الصوفية الغزلية والخمرية وأشعار كلاً من جلال الدين الرومي " المثنوى " وجامي ونظامي وسعدي وفريد الدين العطار " منطق الطير " وغيرهم من الشعراء هي المنهل الذي نهل منه المصورون ، بجانب قصص المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش من أمثال الشيخ صنعان التي قاموا بتصويرها وتوضيحها .

أظهرت هذه التصاوير مكانة هؤلاء المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش في تلك الفترة من خلال رسم الأمراء والحكام وهم يزورون هؤلاء النساك فى كهوفهم وصوامعهم طالبين منهم البركة والنصيحة والدعاء لهم ، ومقدمين لهم الهدايا والقرابين ، ويجلسون أمامهم في تواضع وخشية ، ورسم بعض المتصوفين بجانب الحكام في مجالسهم داخل قصورهم ، وحضورهم حلقات السماع والذكر .

- وقد قام الباحث بتقسيم موضوع البحث كالتالى :

- المقدمة .

- التمهيد .

- الباب الأول : دراسة الوصفية , وينقسم إلى ثلاثة فصول .

الفصل الأول : دراسة وصفية لتصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى العصر المغولى .

الفصل الثانى : دراسة وصفية لتصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى العصرالتيمورى .

الفصل الثالث : دراسة وصفية لتصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى العصر الصفوى .

- الباب الثانى : دراسة " تحليلية " , وهو ينقسم إلى أربعة فصول .

الفصل الأول : ملابس المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش , وملامح الوجوه والسحن الآدمية الخاصة بهذة الطائفة .

الفصل الثانى : الأدوات المصاحبة للمتصوفين والزهاد والنساك والدراويش من خلال التصاوير.

الفصل الثالث : رسوم الخلفيات الطبيعية , ورسوم الخلفيات المعمارية من خلال التصاوير.

الفصل الرابع : مصورو المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى إيران , وأهم المخطوطات التى تضمنت هذة التصاوير , والتأثيرات المحلية والخارجية التى ظهرت على هذة التصاوير .

- الخاتمة .

- الكتالوج (اللوحات – الأشكال) .

- قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية .

جامعة حلوان
كلية الآداب
قسم الآثار والحضارة

" تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى إيران منذ بداية العصر المغولى وحتى نهاية العصر الصفوى "

" دراسة أثرية فنية مقارنة "

فى الفترة من (656هـ / 1258م) إلى (1148هـ / 1736م)

مقدمة من الباحث / **رامى محسن يونس أمين المراكبى**

- مستخلص الرسالة :

تحتوى الرسالة على 192 تصويرة للمتصوفة والزهاد والنساك والدراويش فى إيران خلال العصور الثلاثة (المغولى – التيمورى – الصفوى) وتحتوى هذه التصاوير على جميع مميزات وخصائص هذا النوع من التصوير , وقسمت الرسالة إلى بابين , الباب الأول عبارة عن دراسة وصفية لهذه التصاوير , والباب الثانى دراسة تحليلية .

وتوضح هذه التصاوير كل ما يخص المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش فى إيران خلال هذه الفترة من عادات , تقاليد , ملابس وأدوات , وماطرأعليها من تطور وأختلاف من فترة لأخرى وتوضح أيضا الدور الإجتماعى والحضارى للمتصوفة والزهاد والنساك والدراويش فى إيران خلال هذه الفترة الزمنية .

الكلمات المفتاحية

- تصوف .
- درويش .
- تصوير .
- صفوى .
- صوفى .
- سماع .
- ذكر .
- قلندرية .
- ناسك .
- مريد .
- رقص .

إهداء

إلى نهر العطاء الفياض الذى كلما أخذت منه يزيد

وكلما أعطانى من خيره الوفير يعطى بالمزيد

إلى أمى وأبى

بارك الله لى فى عمريهما ووفقنى لرضاهما وبرهما

لله درهما وقد أعطونى

بالحب والرضا عطاءا وفيرا

فيارب أجبنى فى دعائى

رب ارحمهما كما ربيانى صغيرا

اللهم آمين

شكر وتقدير

من لم يشكر الناس لم يشكر الله

من هذا المنطلق أود أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان والتقدير إلى

أستاذى الإستاذ الدكتور / محمود إبراهيم حسين

وإلى استاذتي الأستاذة الدكتورة / مرفت محمود عيسى

على مابذلاه معى من جهد طيب مشكور

فجزاهما الله عنى خير الجزاء

كما أتقدم بالشكر والتقدير لكل من: أ.م.د/ سعيد محمد مصيلحي وأ.م.د/ عبد المنصف سالم.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لكل من مد لى يد العطاء فى إتمامى لعملى هذا.

وأخص بالذكر كلا من الأستاذ : مراد أحمد والأستاذ : محمد راضى .

جزاهم الله خيرا

فهرس المحتويات

- **المقدمة :**

كان للدين الإسلامي ورجاله دور هام في التاريخ الإسلامي والذي كان بدوره له أثره على الفنون الإسلامية ومن بينها التصوير الإسلامي وكان من أهم رجال الدين في إيران المتصوفون والزهاد والنساك والدراويش ، خاصة منذ بداية العصر المغولي وحتى نهاية العصر الصفوي . وكان لهذه الفرق والجماعات الدينية الإسلامية دور كبير خلال تلك الفترة ويؤكد ذلك إهتمام الشاهات والملوك في إيران بهم والتقرب منهم، حيث بناء الخوانق لهم والإنتماء لطرقهم ، وتأثر الفنانون والمصورون بهذه الفرق وقاموا بتصوير مناظرها وعاداتها وطقوسها المختلفة مما أدى إلى وجود مجموعة كبيرة من التصاوير التي رسمت لتلك الجماعات وقد أبدع كل مصور في رسم تلك التصاوير وأختلفت الأساليب الفنية من مصور لآخر ومن فترة لأخرى. وكتبت المخطوطات ونظمت القصائد الشعرية التي تحكي قصص المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش في إيران والتي كان يقبل عليها الفنانون ويقومون بتوضيحها بالتصاوير . وكان لهذه التصاوير أهمية كبيرة في دراسة الفنون الإيرانية وخاصة فن التصوير الإيراني .

ونحن نعلم أن الفن الإسلامي عامة وفن التصوير خاصة كان فنا معبرا عن المجتمع الإسلامي بكل طوائفه وأحزابه وانعكاسا لحياة هذة الطوائف وكان عبارة عن فن تصوير الحياة وهو أيضا فن يعتمد في الأساس على تمثيل وتوضيح الأقوال والقصص ، وفي إيران قام المصورون بتصوير رجال الدين البوذيين والمانويين قبل دخول الإسلام إلى بلادهم واستمروا على ذلك في تصوير المشاهد الوعظية ورجال الدين بعد دخول الإسلام إلى أراضيهم وانتشار التصوف والزهد ورجاله في جميع أنحاء البلاد مشاركين في نشر المواعظ والتعاليم الصوفية بين عامة الناس ، وكان رجال التصوف والزهد غير منفصلين عن هؤلاء الفنانين والمصورين بل كانوا على علاقة قوية معهم وكان هؤلاء الفنانون مصاحبين لهم في كل مراحل حياتهم . بل كان بعض هؤلاء المصورين و الفنانين منتمين إلى هذه الطرق الصوفية وحركات الزهد والتقشف مما كان له صدى كبير على انتشار تصاوير المتصوفة والزهاد .

وحركة التصوف الإسلامي هي الحركة الدينية التي تركت أثرا كبيرا علـــى الفنـــون الإسلامية وخاصة فن التصوير الإسلامي على مر العصور والبلدان . وبالإضافة إلـــى ما سبق كان لهذه التصاوير ودراستها دور كبير في التعرف على الطـــرق الـــصوفية وعاداتها وتقاليدها من ملابس وأدوات وملامح فنية في إيران خـــلال تلـــك الفتـــرة ، وكذلك مكانتها الإجتماعية ، ايضا يمكن من خلال هذه التصاوير التعرف على الكثيـــر من مميزات التصوير الإيراني خلال فترات الدراسة .

- ومن خلالها أيضا يمكن تأريخ العديد من الأعمال الفنية والتصاوير غيـــر المؤرخـــة من خلال مقارنتها بهذه التصاوير .

– كان لهذه الأسباب السابقة وغيرها دافعا كبيرا جعلنـــي أقبـــل علـــى دراســـة هـــذا الموضوع تحت عنوان " تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش فـــي إيـــران منذ بداية العصر المغولي وحتى نهاية العصر الصفوي " .

ومن بين الدراسات السابقة التى تعرضت لموضوع الدراسة :

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، موسوعة تاريخ الفـــن ٦، المؤســـسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٣ م .

- حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، دار النهـــضة العربيـــة ، ١٩٩٢م .

- زكى محمد حسن : التصوير فى الإسلام عند الفرس ، القاهرة ١٩٣٦ م .

- صلاح أحمد البهنسى : مناظر الطرب فـــى التـــصوير الإيرانـــى فـــى العـــصرين التيمورى والصفوى ، مكتبة مدبولى ١٩٨٩ م .

- محمود إبراهيم حسين : المدخل فى دراســـة التـــصوير الإســـلامى ، دار الثقافـــة العربية ، ١٩٨٩ م .

.... : المدرسة فى التصوير الإسلامى ، دار الثقافة العربية ٢٠٠٢م

- **ومن أهم الرسائل العلمية السابقة :**

- أحمد محمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية ، دراسة أثرية فنية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ١٩٨٠ م .

- أمين عبد الله رشيدى : المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى ، دراسة اثرية فنية مقارنة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ م .

ومن أهم الدراسات الأجنبية السابقة :

- Pope (A.U) : Asurvy of Persian Art , vol III . IV . V , new york 1945.
- Fritz (M) : The mystic Path , The world of Islam , Faith . People . Culture , Thames and Hudson , 1992 .
- Canby (S) : Persian Painting , London , 1993 .
- Bahari (E) : Bihzad Masters of Persian Painting , London , 1996
- Hillenbrand (R) : Persian Painting From The mongols to The-qajars ,I.B.Tauris ,London , 2000.
- Okane (B) : Early Persian Painting , Kalila and Dimna Manuscripts of the late Fourteenth Century , the American university in cairo , 2003 .

والدراسات السابقة العربية والأجنبية تعرضت لموضوع الدراسة ولكن بشكل غير تفصيلى ، وكذلك بدون تحليل .

- وقد قام الباحث بتقسيم موضوع البحث كالتالى :
- المقدمة .
- التمهيد .
- الباب الأول : دراسة الوصفية ، وينقسم إلى ثلاثة فصول .

الفصل الأول : دراسة وصفية لتصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى العصر المغولى .

الفصل الثانى : دراسة وصفية لتصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى العصرالتيمورى .

الفصل الثالث : دراسة وصفية لتصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى العصر الصفوى .

- الباب الثانى : دراسة " تحليلية " ، وهو ينقسم إلى أربعة فصول .

الفصل الأول : ملابس المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش ، وملامح الوجوه والسحن الآدمية الخاصة بهذة الطائفة .

الفصل الثانى : الأدوات المصاحبة للمتصوفين والزهاد والنساك والدراويش من خلال التصاوير.

الفصل الثالث : رسوم الخلفيات الطبيعية ، ورسوم الخلفيات المعمارية من خلال التصاوير.

الفصل الرابع : مصورو المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى إيران ، والتأثيرات المحلية والخارجية التى ظهرت على هذة التصاوير .

- الخاتمة .
- قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية .
- الكتالوج (اللوحات – الأشكال) .

وقد واجهتنى بعض الصعوبات التى تواجه الباحثين فى مجال التصوير الإسلامى من صعوبة الإطلاع على المخطوطات الأصلية والتصوير منها ، بالإضافة إلى غلق بعض المكتبات والمتاحف الهامة التى يعتمد عليها الباحثون بشكل كبير .

وبالرغم من ذلك ، أشكر المولى عز وجل على توفيقى فى الإلمام بشكل كبير لجميع نقاط موضوع البحث .

- أهم المخطوطات التى تضمنت تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والـــدراويش فى إيران .

خلال العصر المغولى لم يكن هناك مخطوطات عديدة تحتوى على تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش ، وقد ذكرنا أن هذا العصر كانت المخطوطات التى حصلنا عليها نادرة ، وبالرغم من ذلك وجدنا مخطوطتان تحتويـــان علـــى هـــذة التصاوير ، وهما :

- مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين ، عمل فى تبريز سنة ١٣١٤ م ، وهو محفوظ فى " The Nasser D. kalili collection of Islamic art" ، وهذا المخطوط كتبه الوزير المغولى رشيد الدين للسلطان المغولى "غازان خان" وهو يتضمن تاريخ المغول باللغة الفارسية وكذلك العربية [١] ، وهذا المخطوط يحتوى على صورة واحـــدة فقـــط تمثل الزاهد شاكمونى .

- مخطوطة كليلة ودمنة ١٣٥٨ م – ١٣٩٥ م ، وهى عدة نسخ محفوظة فـــى أمـــاكن مختلفة منها مكتبة الجامعة بأستانبول ، وكذلك دار الكتب المصرية ، والمكتبة الأهليـــة بباريس ، وهى تحتوى على ثمان صور تمثل بعض الزهاد والنـــساك خـــلال بعـــض الأحداث مع بعض الحيوانات ، الهدف منها الخروج بالعبر والنصائح .

ونلاحظ قلة تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش خلال العصر المغـــولى ، ويعود ذلك إلى أن المغول كانوا يدينون بالديانة البوذية ، حتى أعلن "غـــازان خـــان " (٦٩٤ – ٧٠٣ هـــ / ١٢٩٥ – ١٣٠٤م) الإسلام ديناً رسمياً للدولة (٢) .

لذلك لم تكن هناك مخطوطات تحتوى على تصاوير إسلامية بشكل مباشر فـــى بدايـــة العصر المغولى ، ثم وجدت بعد ذلك ولكن بشكل بسيط .

أما فى العصر التيمورى ، بعد أن أصبح الإســـلام دينـــاً رســـمياً وأنتـــشر التصوف ، ظهرت بعض المخطوطات التى تحتوى على تـــصاوير للزهـــاد والنـــساك والمتصوفة ، ومن أهم هذة المخطوطات :

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الإسلامى ، ص ١٧٧ – ١٧٨ .
(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٢١ .

- مخطوطة خمسة نظامى ، شيراز سنة (٨١٣ - ٨١٤ هـ) المحفوظة فى المتحف البريطانى بلندن ، وهذة المخطوطة عبارة عن قصائد شعرية للشاعر الإيرانى الكبير نظامى ، وقد تضمنت هذة المخطوطات بعض الأشعار التى تحكى بعض قصص المتصوفة والزهاد ، وقام المصورون بتوضيحها بالتصاوير ، وقد نسخ منها عدة نسخ ، محفوظة فى بعض المتاحف ، منها المتحف البريطانى بلندن ، ودار الكتب المصرية بالقاهرة ، ومن بين تلك التصاوير ما يمثل بعض المتصوفة فى حالة من التأمل والوجدان

- ومن بين المخطوطات أيضاً بستان سعدى ، هراة ، سنة ١٤٨٢ م ، وهى أيضاً عبارة عن قصائد شعرية فارسية للشاعر سعدى الشيرازى ، وهى تحتوى على تصاوير تمثل دروس المتصوفة والزهاد .

- مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار ، هراة ، سنة ٨٩٢ هـ وهو يحتو على قصص لبعض المتصوفة ومدى الصعوبات والمحن التى يتعرضون لها خلال رحلتهم إلى الفناء ، وقد رمز للصوفية ببعض الطيور التى وضحت فى تصاوير هذا المخطوط

- مخطوط ديوان الشاعر جامى ، هراة ، سنة ٨٩٦ هـ ، وهو يحتوى على تصويرة تمثل حلقة رقص وذكر فى الخلاء .

وهناك العديد من المخطوطات الأخرى التى تحتوى على تصاوير لزهاد ونساك فى تلك الفترة.

وخلال العصر الصفوى ، تعددت المخطوطات التى تحتوى على تلك التصاوير ، خاصة فى بداية العصر الصفوى ثم قلت بعد ذلك وظهرت الصور الفردية .

ومن أهم تلك المخطوطات :

- ديوان الشاعر حافظ ، تبريز ، سنة ٩١٨ هـ / ١٥١٢ م ، وهو عبارة عن قصائد شعرية فارسية للشاعر حافظ الشيرازى ، ويحتوى على تصويرة تمثل حلقة سماع داخل حديقة .

- مخطوط لسان الطير لمير على شيرنوائى ، هراة ، سنة ١٥٢٧ م ، وهو عبارة عن أشعار صوفية على ألسنة الطيور تعبر عن الصوفية ، وكذلك يحتوى على تصاوير توضح قصة الشيخ صنعان الصوفى الكبير .

- مخطوط مجالس العشاق ، للشاعر الصوفى مجد الدين البغـدادى ، سـنة ١٥٥٢ ، وهو يحتوى على صورة تمثل مشهد وعظ فى مسجد .

- مخطوط " هافت أورانج " أى العروش السبعة ، للشاعر الصوفى جامى ، مـشهد ، سنة ٩٦٣ – ٩٧٢ هـ / ١٥٥٦ – ١٥٦٥ م ، بـه عـدة تـصاوير تمثـل رقـص الدراويش.

وهناك العديد من المخطوطات الأخرى التى تحتوى على مثل هذة التصاوير .

التمهيد

التصوف هو فلسفة حياة تهدف إلى الترقى بالنفس الإنسانية أخلاقيا ، وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدى إلى الشهود فى بعض الأحيان وبالفناء فى الحقيقية الأسمى والعرفان بها ذوقا لاعقلا وثمرتها السعادة الروحية ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية لأنها وجدانية الطبع وذاتية [١] ، ويري ابن خلدون [٢] أنه علم من العلوم الشرعية الحادثة فى الملة ، وأصلة أن طريق هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريق الحق والهداية ، وأصلها العكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله تعالى ، والإعراض عن زخارف الدنيـــا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه ، والإنفراد عن الخلق فى الخلوه والعبادة [٣] .

وهو أيضا التخلق بالأخلاق الآلهية ، بالوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا فيرى حكمها من الظاهر فى الباطن وباطنا فيري حكمها من الباطن فى الظاهر ، فيحصل للتأدب بالحكمين كمال[٤] .

وقال الجنيد عن التصوف " هو أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة " [٥] ، ويقول الصوفى الكبير " أبو عمرو الدمشقي" رحمة الله : " التصوف هو رؤية الكون بعين النقص ، بل غض الطرف عـــن الكـــون " [٦] وكلمة التصوف لم تظهر فى اللغة العربية قبل القرن الثانى الهجرى (٢هـــ) حيث كان المتصوفون فى القرن الأول

---

(١) أبو الوفا الغنيمى التفتازانى : مدخل إلى التصوف الإسلامى ، دار الثقافة للنشر والتوزيـــع ، طبعـــة ثالثـــة ١٩٨٢م ص١٠ -١١ . وللمزيد راجع أيضا ؛

- إبراهيم بسيونى : نشأة التصوف الإسلامى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ ، ص ٩ : ٣٢ .

(٢) ابن خلدون : هو أبوزيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمى المغربى الملقب بولى الدين ، من قبيلة كنده ، ولد فى تونس ٧٣٢هـ / ١٣٢٢م ، درس النحو والفقه والحديث واللغه ، ومن مؤلفاته المقدمه ، وهو من أشهر الفلاسفه العرب ، وهو رائد علم الإجتماع ، وتوفى فى ١٤٠٦م .

- http://ar.wikipedia.org/wiki .

(٣) محمد صادق عرجون : التصوف فى الإسلام " منابعة وأطواره " مكتبة الكليات الأزهريـــة ، دار الإتحـــاد العربي للطباعة ، ١٩٦٧م ، ص ٧ .

(٤) عبد المنعم الحفنى : معجم مصطلحات الصوفية ، دار المسيرة – بيروت ، طبعة ثانية ١٩٨٧م ، ص ٤٥.

(٥) سعيد مراد : التصوف الإسلامى رياضة روحية خالصة ، عين للدارسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية طبعة أولى ٢٠٠٧م ، ص ١٦ .

(٦) سعيد مراد : التصوف الإسلامى ، ص ١٩ .

الهجرى يطلق عليهم (النساك والقراء والزهاد والفقراء) حتى ظهر فى القرن الثانى لفظ تصوف وصوفى [١] ، وبذلك تعددت المعانى والتفسيرات للتصوف ، وكذلك كان لمعرفة المصدر اللغوى الذي أشتق منه كلمة التصوف صعوبة كبيرة وذلك لتعدد الآراء والإفتراضات ومنها على سبيل المثال :

أنها مشتقة من الفعل الماضي " تصوف" أى لبس الصوف على وزن تقمص إذا لبس " القميص " [٢] والبعض قال أنها نسبة إلى أهل الصفة فى مسجد الرسول (ص) وهم فرق من النساك كانوا يجلسون فوق دكة المسجد بالمدينة [٣]، والبعض الآخر يري أنها نسبة إلى الصف الأول من صفوف المسلمين فى الصلاة [٤] ، فى حين يري آخرون أنها نسبة إلى الكلمة اليونانية " sophy " بمعنى الحكمة ، حيث تأثر التصوف الإسلامى بالتصوف اليونانى المسيحى [٥] أو أنها مشتقة من " الصفا " أى صفاء القلب[٦] ، وهى تعنى الحكيم (بحساب الجمل) [٧] ، أو أنها نسبة إلى صوفه بن بشر بن أد بن طانجة [٨]. وربما تكون مشتقة من إسم نبات صحراوى يسمى " صوفانا" [٩] . وهناك العديد من الآراء الآخري.

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجى : التصوف فى الإسلام وأعلامه ، طبعة أولى ٢٠٠٢ م ، ص ٨ .

(٢) أ.جى. بريل : موجوز دائرة المعارف الإسلامية ، الجزء السابع ، مركز الشارقة للإبداع الفكرى ، طبعة أولى ، ١٩٩٨ م ، ص ٢٢١٤ .

- الشيخ محمد الغمرى : قواعد الصوفية ، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان ، مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٩ .

(٣) أ.جى. بريل : موجز دائرة المعارف ، ص ٢٢١٤ .

(4) Abd al Qadir (al Jilani) : The secret of secrets , interpreted by , shaykh tosun bayrak – jerrahi , the Islamic texts society , 1992 , p , 65 .

(٥) محمد عبد المنعم خفاجى : التصوف فى الإسلام ، ص ٨.

(6) Abd al- qadir (J) : The secret of the secrets , p , 65 .

(٧) محمد عبد المنعم خفاجى : التصوف فى الإسلام ، ص ٩ .

- حساب الجمل هو (حساب أبجد) ، وهو إستعمال حروف الهجاء كرموز دالة على الأعداد .

(٨) عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية فى مصر فى العصرين الأيوبي والمملوكى الجزء الأول ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٩٧م ، ص ٤٩ .

(٩) أحمد صبحى منصور : العقائد الدينية فى مصر المملوكية بين الإسلام والتصوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م ، ص ١٩ .

وقد ورد لفظ " صوفى " لأول مرة فى التاريخ فى النصف الثانى من القرن الثامن الميلادى (٢هـ) ، إذا نعت به " جابر بن حيان " وهو صاحب كيمياء شيعى من أهل الكوفة وكذلك " أبو هاشم الكوفى " المتصوف المشهور ، أما صيغة الجمع " الصوفية " التى ظهرت عام (١٩٩هـ / ٨١٤م) فى خبر فتنة قامت بالأسكندرية ، حيث كانت تدل فى ذلك العهد كما يري " المحاسي" والجاحظ " على مذهب من مذاهب التصوف الإسلامى يكاد يكون شيعيا نشأ فى الكوفة (١) . وقد فسر بعض العلماء ورجال الدين "الزهد " على أنه " تصوف " وأن التصوف يكون عن طريق الزهد فى جميع نواحى الحياة كما ذكرنا ، حيث يعتبر الزهد عند مؤرخى التصوف مرحلة سابقة عليه والزهد ليس رهبانية أو انقطاعا عن الدنيا وأنما هو معنى يتحقق به الإنسان ، ويجعله صاحب نظرة للحياة الدنيا ، يعمل فيها ويكد ولكنه لا يجعل لها سلطانا على قلبه ، ولا يدعها تصرفه عن طاعة ربه (٢) . والزهد فى الدنيا هو الأعراض عن الشيئ أو عدم الإقبال عليه أو النظر إلى الحياة الدنيا بشيئ من الإستخفاف والإحتقار ، وعدم التكالب على جمع الأموال ، وعدم الإغراق فى ملذات الحياة رعبا وخوفا من الله ومن عقابة الذي أعده للكافرين والمنافقين (٣) ، حيث قوله تعالى : " أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ ، حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ، كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ ، ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ كَلاَّ لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ ، لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ ، ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ ، ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ " (٤) ، وقد ورد فى ذلك أيضا العديد من الأحاديث النبوية التى تحث الإنسان على عدم الإهتمام بالدنيا وملزاتها وزخرفها وعدم الإسراف فيها . والزهد مظهرا من مظاهر التصوف (٥) ، وكان الزهد فى بادئ الأمر زهدا دينيا خالصا نابعا من العقيدة الصحيحة والفهم الصحيح للدين وقضاياه دون إفراط وتفريط

---

(١) أ. جى. بريل : موجز دائرة المعارف ، ص ٢٢١٤- ٢٢١٥ .

(٢) أبو الوفا الغنيمى التفتازانى : مدخل إلى التصوف ص ٥٩.

(٣) عبد الحكيم عبد الغنى قاسم : المذاهب الصوفية ومدارسها ، مكتبة مدبولى ، طبعة ثانية ، ١٩٩٩م ، ص ٤٨ .

(٤) سورة التكاثر ، آية (١- ٨) .

(٥) محمد عبد الله عفيفي : نظرة إلى نشأة الفكر الصوفى فى الإسلام " العلاقة بين الزهد والتصوف " ، إصدار كلية الدراسات العربية والإسلامية – جامعة الفيوم ، د.ت ، ص ٢٦ .

ثم دخل إليه بالتدريج بعض العناصر الصوفية نتيجة بعض العوامل السياسية، حيث وقع بعض الزهاد المتنسكة فى الأخطاء فى فهم بعض الأحوال النفسية من التوكل بالإتكال التام على الله ، وترك الكسب والأكتساب ، وحصر العبادة على القيام والقعود فقط ، حتى تحول الزهد إلى الصورة التى عرفناها للتصوف من الانزواء إلى الزوايا والربط والخانقاه والرياضيات المعارضة للنصوص من إطالة الصوم ووصالة والإمتناع عن أكل اللحوم والحلوى والفواكة والترهب وترك الزواج والسماع والغناء والرقص والخلوة والعزلة وكلها عقائد مستوردة من الكرامية والشيعة والباطنية والقرامطة والأفلاطونية والهندية والنصرانية والفارسية (١) .

وتعاصر الزهد مع انتشار الفتوحات الإسلامية وزيادة أملاك الدولة وتضاخم ثروات بعض الأفراد والعائلات وقد نشأ فى مقابل ذلك رد فعل من جانب بعض المسلمين الأتقياء ضد هذا الأتجاه المادى ، الذي بدأ يسرى فى المجتمع الإسلامى [٢] ولذلك أطلق على الصوفى لقب "الزاهد " [٣] .

- **منابع التصوف :**

يري البعض أن التصوف تأثير إيرانى فمنهم من بدأ بحكم سابق هو أن العقلية السامية عاجزة عن الفنون والعلوم ، أولا لفقرها فى الخيال ، وثانيا لإفتقارها إلى التدقيقات الروحية والمرونة العقلية واللغوية ، ولهذا رأوا أن ما نشأ فى داخل الأديان السامية من تصوف إنما يرجع إلى رد فعل عنصري ولغوى وقومى من جانب الشعوب الآرية المقهورة التى غلب عليها سلطان الساميين ، وعلى رأس من قالوا بهذه النظرية من أشهر الفلاسفة المستشرقين جوبينو " Gobinea " وفريدرش ولتش

(١) الإمام الزاهد هناد بن السري الكوفى التيممي (ت ٢٤٣ هـ) : الزهد ، تحقيق : محمد أبو الليث الخير أبادى ، الجزء الأول ، مطابع الدولة الحديثة – قطر ، د.ت ، ص ٤٥ .

(٢) حامد طاهر : تمهيد لدراسة التصوف الإسلامى ، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٩١م ، ص ٧١ .

(٣) القلقشندى (أحمد بن على ، ت ٨٢١ هـ) : صبح الأعشي فى صناعة الإنشا ، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه ، د. يوسف على طويل ، الجزء السادس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، طبعة أولى ١٩٨٧ م ، ص ١٣ .

وريـنان وبلوشية " Blochet " [1] . ويقول " إحسان إلهى ظهير " رحمه الله " [2] :
" أن المتصوف وتعاليمه وفلسفته وأوراده وأذكاره ، وطرق الوصول إلى المعرفة والمؤدية إلى الفناء ، مأخوذه من المذاهب الهندية ، والمانوية والزاردشتيته [3] ، فلا ينكرها منكر ... ولا يشك فيها شاك " [4] ويري البعض أن الصوفية تأثروا باليهودية وكذلك بالمسيحية حيث التقشف والرهبنة التى أشتهرت بهم المسيحية واليهودية قبل ذلك [5] .

حيث بدأ الإسلام إعتبارا من القرن الثانى الهجري يبرز عدة فوارق متميزة مهمة بالمقارنة بما كان عليه الحال قبل ذلك ، إذا دخلت فى دائرة الإسلام بدءا من هذا القرن أمم متباينة كانت تعيش بعاداتها وتقاليدها وثقافتها الذاتية ، فكان لزاما أن تظهر فوراق وخصائص ذات أهمية فى الأفكار والآراء الأساسية ، فهناك دولة مثل إيران ذات حضارة خصبة موغله فى القدم ، ومن ثم كان يتوجب عليها فى أقل تقدير أن

---

(٤) عبد الرحمن بدوى : تاريخ التصوف الإسلامى من البداية حتى نهاية القرن الثانى ، وكالة المطبوعات الكويت طبعة ثانية ١٩٧٨م ، ص ٣١ .

(١) إحسان إلهى ظهير من علماء التصوف الإسلامى .

(٢) الديانة الزرادشيتة : هى ديانة فارسية قديمة انتشرت فى ربوع إيران وكانت هذه الديانة فى الاصل هى دين الميدين والفرس ، وما أن مات صاحب هذه الديانة والداعى إليها حتى هجم دارا الأول ملك الفرس والميدين بجيوشة على شبة جزيرة بلاد اليونان وحطمها وأصبحت هذه الشعوب تدين بهذه الديانة ـ وعندما دخل الإسلام فارس قضي على هذه الديانة الذرادشيتة واعتنق كثير من الذراد شتيين الاسلام وهاجر جزء منهم إلى الهند وحملوا معهم معتقداتهم الدينية وقد أطلق عليهم أسم "مجوس الهند " وتؤمن الديانة الذرادشتية بوجود اله أعظم يعلم الماضي والحاضر وهو خالق كله ويطلقون عليهم اسم " مابوس الهند" وتؤمن الديانه الذرادشتيه بوجود أله أعظم يعلم الماضى والحاضر وهم خالق الخلق كله ويطلقون عليه إسم "اهر مزدا" وأكدت هذه الديانة أن الخلاص من القيود المادية إلى الحياة الروحية لا يتحقق إلا عن طريق الطهارة الخالصة التى تأتى عن طريق التحرر النهائي من الجسد وقيودة ، لذلك يري بعض الباحثين أن التصوف الاسلامى قد تأثر بالديانة الذرادشتية مثلة مثل السياسية ، مثل منصب الوزارة وغيره ، ودليلهم هو وجود صلات بين العرب والفرس وبالخصوص الشيوخ الصوفية العرب والعلاقات مع الفرس منذ الفتح وكثير من الشيوخ أصلة فارسي ، ويري البعض أن ذلك غير صحيح ، بل أن الفرس تركوا معتقادتهم القديمة وتأثروا بالإسلام وأن أصل الصوفية هو القران الكريم لأن الذي يتأثر هو الغالب وليس المغلوب .

- عبد الحكيم عبد الغنى قاسم : المذاهب الصوفية ، ص ٢٩ – ٣٠ .

(٣) صابر طعيمة : التصوف والتفلسف - الوسائل والغايات ، مكتبة مدبولى ، طبعة أولى ٢٠٠٥ م ، ص ٢١.

(٤) صابر طعيمة : التصوف والتفلسف ، ص ٢٢ .

تدافع عن إستقلالها الروحى والمعنوى ضد القوة العاتيه الوافدة من الصحراء والتى لا سبيل إلى قهرها (١) . فى حين يري البعض أن الإسلام هو مصدر التصوف وأنه نشأ من خلال القرأن والسنة (٢) .

- أسباب إنتشار التصوف :

كانت أخلاقيات الصوفية من أهم أسباب انتشار التصوف ، حيث كانت تمنح الروح قدرا كبيرا من الإهتمام حيث تبث فيها شعور الأمان والرضي والسكينة والعزوف عن الدنيا والتعامل اللين السمح مع سكان البلاد (٣) .

- أيضا كثرة الحروب والخلافات بين الساسة والعسكريين مما أدى إلى البعد عن تلك الصراعات واللجوء إلى التأمل والتفرغ للعبادة فقط (٤) .

- كثرة الطرق الصوفية وانتشارها فى جميع انحاء البلاد ، وكذلك انتشار المؤلفات الأدبية والشعرية الصوفية وإقبال الناس للإستماع إليها .

- ومن أهم الأسباب ايضا ، أحترام وتوقير الحكام والأمراء لهؤلاء المتصوفة (٥) حيث كان الحكام والأمراء فى حاجة لإستجلاب محبة الناس وميلهم إليهم نتيجة الصراعات التى كانت تدور بينهم من أجل الوصول إلى السلطة ، فكان كل حاكم أو أمير يعمل على التقرب لهؤلاء المتصوفة حتى يظفر بالسلطة مما جعله يولى همته إلى تشييد المساجد وتأسيس التكايا والمدارس حتى ينول رضا شعبه (٦) .

- ومن الأسباب التى ساعدت أيضا على انتشار التصوف الظروف الإقتصادية السيئة فى بعض الفترات وكثرة الأعباء المالية نتيجة هذه الحروب والصراعات لذلك كانت

---

(١) محمد فؤاد كوبريلي : المتصوفة الأولون فى الأدب التركى ، جزء أول ، ترجمة : عبد الله أحمد ابراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، طبعة أولى ٢٠٠٢ م ، ص ٥٩ .

(٢) ولكن هناك من يجد فروقا كثيرة بين الإسلام والتصوف ، للمزيد راجع :

- أحمد صبحى منصور : العقائد الدينية ، ص٢٢:٢٩.

(٣) هدى درويش : دور التصوف فى انتشار الإسلام فى أسيا الوسطى والقوقاز ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ، طبعة أولى ٢٠٠٤ م ، ص ٩٧ .

(٤) صلاح سليم طايع : مدينة هراة دراسة سياسية وحضارية ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر طبعة أولى ، ٢٠٠٧ م ، ص ٢٨٧ .

(٥) هدى درويش دور التصوف ، ص ٩٧ .

(٦) هدى درويش : دور التصوف ، ص ٩٧ .

إيران من أكثر البلدان التى انتشر فيها التصوف خاصة خلال العصر المغولى وكثرة الحروب والتدمير الذي فعله المغول بها فترة طويلة .

- ومن بين الأسباب أيضا هو أن بعض الحكام والأمراء فى بعض الفترات كانوا من المتصوفة وينتمون لإحدى الطرق الصوفية كما سنعرف بعد ذلك . كل هذه الأسباب والعوامل ساعدت على انتشار التصوف فى العالم الإسلامى كله وفى إيران خاصة .

- الأسماء التى أطلقت على الصوفية :

كما ذكر الباحث فيما سبق أن الصوفية أطلق عليهم الزهاد فى الفترات الأولى من الإسلام ثم عرفوا بعد ذلك بالصوفية ، وقد أطلق على الصوفية عدة أسماء منها " الفقراء " نتيجة عدم أمتلاكهم أى شيئ ، وكذلك أطلق عليهم " سائحون " نتيجة سفرهم الكثير فى الصحاري وكذلك اطلق عليهم " شكفتية " وتعنى الغار والكهف عند الصوفية حيث إيوائهم للكهوف ، وسموا أيضا " الجوعية " فى الشام لانهم يأكلون على قدر حاجتهم فقط [١] ويري البعض أن الله عز وجل هو الذي أطلق على الصوفية إسم الفقراء[٢] حيث قولة تعالى : " لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ " [٣] ، وكذلك قوله تعالى : " لِلْفُقَرَاء الَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ " [٤] .

ومن بين الألقاب ايضا لقب "السالك" الذي يسلك سبيل الرشاد الموصل إلى الله تعالى[٥]، وكذلك أطلق عليه " العابد " [٦] .

ومن أهم القاب الصوفية أيضا " الناسك " وهو العابد المتفرغ للعبادة [٧] ، أى ان الزاهد والناسك والصوفى والفقير والعابد كلها تعنى الشخص المتفرغ للعبادة وذكر الله وكلها أسماء أطلقت على الصوفي . وفى بعض الفترات ظهر مصطلح جديد وهو "الدراويش".

---

(١) سعيد مراد : التصوف الإسلامي ، ص ٣٤ .

(٢) سعيد مراد : التصوف الإسلامى ، ص ٣٤ .

(٣) سورة الحشر آية (٨).

(٤) سورة البقرة ، أية (٢٧٣) .

(٥) القلقشندى : صبح الأعشي ، ج ٦ ، ص ١٤ .

(٦) القلقشتذى : صبح الأعشى ، ج ٦ ، ص ١٩.

(٧) القلقشندى : صبح الأعشي ، ج ٦ ، ص ٣٢ .

- **الدراويش : "Dervishes "**

ومفردها درويش وهو الفقير ، المعدم ، محتاج وخالى اليد وترد أيضا دريوش [(١)] ، وهو لفظ فارسي بمعنى شيخ ، وقد ورد فى كتابة أثرية (ربما ترجع إلى منتصف ق ٨هـ / ١٤م) بتربة الشيخ على الهروى بحلب جاء فيها : "يازوار هذا الولى لا تنسو علي درويش" [(٢)] .

والدراويش هم أتباع الطرق الصوفية حيث كان يطلق على الصوفى درويش ، وهى فارسية مشتقة من " دار " بمعنى " باب " و " ويش " من المصدر ويشتن بمعنى" التسول " والمعنى فقير ، معدم محتاج ، الناسك ، ويقصد بالفقرالزهد فى الدنيا وخلو القلب من الرغبه فى هذا الشىء وهذا هو مفهوم الفقر عند الصوفية وعليه فالدرويش هو الصوفى بما يجرى عليه من صفات ولكن مع التقييد بشعبية تحكم وضعه وتفكيرة وتعبده [(٣)] . وكان للدراويش بعض الشطحات الخارجه عن الإسلام ولم يكن الدراويش من أصحاب المناهج العلمية أو الفلسفية التي كانت تميز المتصوفة .

---

(١) محمد التونجى : المعجم الذهبي (فارس / عربي) دار العلم للملايين – بيروت طبعة ثانية ١٩٨٠م ، ص ٢٦٤.

- عبد المنعم محمد حسنين : قاموس الفارسية (فارسي / عربي) مطبعة نهضة مصر ، طبعة أولى ١٩٨٢ م ، ص ٢٤٤ .

(٢) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، جزء ثانى ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٦ م، ص ٥١٤ .

والدرويش يعنى المتعبد والزهد وهو فارسى معناه " قدام الباب " وبالأوربية "Derviche" .

- السيد أدى شير : كتاب الألفاظ الفارسية المعربة ، دار العرب البستانى ، القاهرة ، طبعة ثانية ١٩٨٧-١٩٨٨م ، ص ٦٣ .

(٣) زين العابدين شمس الدين : معجم الألفاظ ، ص ٢٣٦ – ٢٣٧ .

- Abd al qadir (J): The secret of secrets , p , 65 .

ومن الدراويش من يصل حبه وولاءه للطريقة الصوفية التى ينتمى إليها لدرجة الإنجذاب ، ويسمى لذلك " مجذوب " والدراويش فى هذه الحالة تجده رث الملبس أو مرتديا " الدلج " أو قميصا من الخيش الخشن ، طويل اللحية والشارب ، وفى هذه الحالة تجده هائما فى ملكوت ربه منصرف إلى حالة لا يخاطب أحد .

- محمد عمران : قاموس مصطلحات الموسيقى ، ص ١٠٠.

ويشبه بعض الباحثين الدراويش بطوائف الإخوان الفرنشيسكان والدومنيكان الذين كان يطلق عليهم الشحاذون ، وعن طريق الدراويش انتشرت الخزعبلات بين الرعايا المسلمين في الدولة ودبرت الفتن ، وكانوا يشكلون=

وكلمة درويش استعملت في تاريخ الإسلام للدلالة على العضو في طريقة من الطرق الصوفية ، على ان معناها فى الفارسية و التركية اضيق من ذلك ، فهي تدل على الشحاذ الصوفى الذى يعرف فى العربية بالفقير، والكلمة الغالبة على الدراويش بصفة عامة فى مراكش والجزائر هى (الإخوان) وينطق بها (خوان) وهذه الطريق هى التعبير المنظم عن الصوفية فى الإسلام [١] ، وقد اطلق على الصوفية فى المغرب أسم (المرابطين) مثلما عرفت أماكن اعتكافهم بإسم الربط [٢].

تعددت الوظائف والمراتب الدينية عند المتصوفة وكان من اهمها :

- الشيخ :

وهو بمثابة الاستاذ لطلابه حيث لا يمكن الإستغناء عنه فى أى مرحلة من مراحل التغيير لذا فقد أجمع الصوفية على ضرورة أن يتخذ الانسان لنفسة شيخا يطهرة من الصفات المزمومة التى تمنعه من الوصول إلى الحق سبحانه وتعالى وأثر عن بعضهم فى ذلك أنه قال: ما لم يكن له إمام فإمامه الشيطان ، ويعرف القاشانى الشيخ فى اصطلاح الصوفية بإنه (الإنسان الكامل فى علوم الشريعة والطريقة والحقيقة البالغ إلى حد التكميل فيها ، وذلك لعلمه بأفات النفوس وأمراضها وأدوائها ومعرفته بدوائها وقدرته على شفائها والقيام بهداها أن إستعدت ووفقت لإهتدائها [٣] . وكان لكل طريقة شيخها، وهو رئيسها الأعلى وكان لكل شيخ خلفاء فى القرى والبلاد وأطلق على بعض الشيوخ مصطلح " شيخ السجادة " [٤] .

=مجموعهم وتأثيرهم في الجماهير الإسلامية خطورة على سلطة الحكومة ، وكانوا يتنادون إلى إثارة الحروب الدينية . – عبد العزيز محمد الشناوى : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها ، جزء أول ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ٢٠٠٤ م ، ص ٣٤٢ – ٣٤٣ .

(١) أ . جى . بريل : موجز دائرة المعارف ، الجزء السادس عشر ، ص ٤٨٩١ .

(٢) سعد زغلول عبد الحميد : العمارة والفنون فى دولة الإسلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص ٤٧٧ .

(٣) أحمد محمود محمد : الدور السياسي والحضاري للصوفية فى مصر زمن سلاطين المماليك (٦٤٨- ٩٢٣ هـ) – (١٢٥٠- ١٥١٧م) دراسة تحليلية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ٢٠٠٦ م ، الجزء الثانى ، ص ٤٤٦.

(٤) وهو مصطلح أطلق على رؤساء بعض الطرق الصوفية فى مصر مثل الأحمدية .

- فريد دى يونج : تاريخ الطررق الصوفيه فى مصر فى القرن التاسع العشر ، ترجمة : عبد الحميد فهمى الجمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ م ، ص ١٤.

- المريد :

وهو بمعنى راغب ، محب ، طالب [١] ، وهو المتجرد عن إرادته ، وهو الذي صح له الإبتلاء ودخل فى جملة المنقطعين إلى الله عز وجل بالإسم [٢] . وهو ركن أساسى فى الطريق الصوفى ، إذ بدونه لاوجود لهذا الطريق ، وهو سالك الطريق الذي يمضي فيه حسب إرشادات شيخه وتعاليمة حتى يدرك غايته ، وتبدأ صلة المريد بشيخة بالتوبة الصادقة ثم أخذ العهد من الشيخ بطاعة الله ورسوله والسير فى الطريق ثم التلقين والمقصود به أن يقوم الشيخ بتعليم المريد كيفية الذكر فى مرحلته الأولى ، ويتجدد التلقين كلما قطع المريد مرحلة من مراحل القرب إلى الله [٣] .

ويشترط فى المريد الإحاطة بمسائل الفقة وعلوم الشريعة قبل سلوك طريق التصوف وإلا كان عرضة للإبتداع فى الدين ومبنى الطريقة على أمتثال أمر الشارع ، وللمريد مطلق الحرية فى اختيار الشيخ الذي يتسلك به والطريقة التى تؤثر الإنتساب إليها ، وعندما يختار شيخا وجب عليه الإلتزام به والسير على نهجه وخطاه [٤] . وبذلك كان الشيخ والمريد من أهم أساسات التصوف وقواعده الأساسية التى قام عليها .

وقد تميز الصوفية بآداب وأخلاق خاصة وكذلك بشعائر دينية خاصة ، ومن سمات الصوفية:

- الحب الصوفى (الحب الإلهى) :

فقد بدأ الصوفية حياتهم بالحب الحسي ثم ترقوا إلى الحب الروحى وأناشيد الصوفية تدور كلها حول الحب وأن التصوف لا يصلح إلا بفضل الحب وكذلك لا يفسد إلا بسبب الحب ، فالحب هو الأول والاخر فى حياة هؤلاء الناس [٥] .

---

(١) عبد النعيم محمد حسنين : قاموس الفارسية ، ص ٦٤٥.

(٢) أنور فؤاد أبى خزام : معجم المصطلحات الصوفية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، طبعة أولى ، ١٩٩٣م ، ص ١٦١.

(٣) أحمد محمود محمد : الدور السياسى والحضارى ، ص ٤٥٠.

(٤) أحمد محمود محمد : الدور السياسي والحضاري ص ٤٥١ .

(٥) محمد زكى مبارك : أثر التصوف الإسلامى فى الآداب والأخلاق ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٣٦ م ، ص ٢٥٣ .

والزهد فى الدنيا هو الطريق لمحبة الله [١] فالحب هو شعور باطنى يملك الحياة النفسية كلها فى كل الأحوال ويوجهها إلى الحق تعالى ، بحيث لا يجد العبد مع الحـــق تعـــالى محبوبا غيره ، وهذا الحب هو حب لا نهائي ومصدر الحيـــاة وأســـاس الوجـــود [٢] . فبالحب يتذوق الإنسان ما يسمعه من الأصوات الجميلة وأصـــوات الطيـــور والريـــاح ولهذا ذهب الصوفية إلى أن الحب أصل كل عمل ، وإذا كان الحب أصل كل عمل من حق وباطل ، فأصل الاعمال الدينية حب الله ورسوله ، وكل ارادة تمنع كمال الحب لله ورسول (ص) وتزاحم هذه المحبة فهى تعارض الشرع [٣] .

ويروى الصوفية أن معنى الحب الآلهى قد ورد فى القرآن الكريم فى قوله تعالى: " قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ " [٤] ، وكذلك ذكر فى الأحاديث النبوية الشريفة ، ولكن هذا الحب جردوه من الصفة النفعية وجعلوه خالصا لذات الله بغض النظر عن رجاء الثواب والخوف من العقاب وكل ذلك من أجل الجنة [٥] . ويقول إبراهيم بن أدهم " لو علم الناس لذة حب الله لقلت مطاعمهم ومشاربهم وحرصهم وذلك أن الملائكة أحبوا الله فاستغنوا بذكره عن غيره ، ومن أمثلة من شعروا بلذه حب الله فازدادوا زهدا فى الدنيا " رابعة العدوية " والتى وصلت فى محبتها إلى الهيام بالمحبوب لدرجة انها استطاعت تواجه عزولها[٦] والمقصود بعزولها ، هو كل من تقدم للزواج منها ، فقالت لعزولها

ياعاذلى ! أنى أحب جماله   تالله ما آذنى لعذلك سامعة [٧].

ومن أغانى العشق أو الحب الآلهى عند الصوفية :

اللى يدوق حبهم بالروح يفديهم   واللى دخل حيهم يعرف معانيهم

---

(١) صبري متولى منصور : الحب الالهى عند صوفية القرنين الثالث والرابع الهجـــريين ، مخطـــوط رســـالة ماجستير كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٩ .

(٢) فاطمة فؤا د : السماع عند صوفية الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م ، ص ١٥٢ .

(٣) فاطمة فؤاد : السماع ، ص ١٥٣ .

(٤) سورة آل عمران ، آية (٣١) .

(٥) محمد زكى مبارك : أثر التصوف الإسلامى ، ص ١١٧ .

(٦) صبرى متولى : الحب الآلهى ، ص ٣٩-٤٠ .

(٧) صبرى متولى : الحب الآلهى ، ص ٤٠ .

واللى عرف سرهم يبقى يناجيهم واللى شرب خمرهم دايما يهيم فيهم
واللى يكون عبدهم روحة تلبيهم وإن كنت تصفى لهم جرب وناديهم
واللى يصون عهدهم ينده يلاقيهم واللى دفع مهرهم يمتعوه بيهم [١].

لذلك كانت الغزليات والخمريات أحب المنظومات لشعراء الصوفية ، وهى تتناول أحلام الصوفية من حب وخمر ، فقد كان فى رأيهم أن عشق الله هو العشق الحقيقي ، بينما أن أى شيئ آخر هو عشق المجاز فكانوا يعبرون عن ذلك بمختلف المعانى حتى عرفوا " بأهل المعانى " وهذا تطور للعلاقة بين الله والإنسان فلم تعد الخشية هى حبه الله ، وانما حبه لذات الله ، بقصد الوصول إلى الإنسان الكامل ، الذي يجمع فى نفسه الله والكون وبسبب هذه الغزليات والخمريات وصف الصوفية بإنهم قوم متهالكون على الشهوات الحسية واللذات العملية ، لكنها تهم كاذبة تلقى دائما لرجال التقوى ، فإن الألفاظ الغزلية والخمرية ما هى إلا رموز للحب الآلهى ، إذ أن كلامهم بالله ولله ومع الله [٢] .

وانتشرت الأشعار والدواوين والقصائد التى تنشد الحب الصوفى أو الحب الآلهى فى جميع العصور والفترات وخاصة فى إيران كما سنوضح فيما بعد وكذلك الشعراء المتصوفة الكبار الذين ألفوا اشعار وقصائد فى الحب والعشق الصوفى والذي ظهر بعد ذلك على الفنون وخاصة فن التصوير الإسلامى فى إيران .

- مكانة الصوفية فى المجتمع الإسلامى عامة وفى إيران خاصة :

كان للصوفية والزهاد والنساك والدراويش مكانة خاصة فى قلوب الناس ، وكان لهم تقدير روحى كبير وكان لهم الكلمة الأعلى فى مجتمعاتهم [٣] . فكان الحكام والأمراء يقدرونهم ويظهرون لهم المحبة والإحترام ، وكان على كل حاكم أو أمير واعى أن

---

(١) عرفه عبده على : موالد مصر المحروسة بين الماضي والحاضر ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ، طبعة أولى ١٩٩٥ م ، ص ٣٤ .

(٢) عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى ــ مكتبة الأنجلو المصرية، طبعة خامسة، ١٩٨٦م ، ص ١٩٣ .

(٣) محمد عبد الحميد محمد : الصوفية والجهاد فى سبيل الله ، دار الوفاء للطباعة والنشر - الإسكندرية ، ٢٠٠٤م، ص ٣٣ .

يتقرب إليهم قبل أن يظفر بالسلطنة والهيمنة على الحكم [1] ، وذلك لما كان لهم من نفوذ ومكانة فى المجتمع وتأثير كبير على عامة الشعب وأصبح الأمراء والسلاطين مريدين لكبار شيوخ التصوف ومنحوا هؤلاء الشيوخ نفوذا عظيما وأصبحت الهيمنة المعنوية والخلقية للصوفية أسمى منزلة وأرفع شأنا من سلطة الحكام المادية العينية وكان هؤلاء الصوفية أحيانا يبثون الخوف والترهيب فى تضاعيف الدولة القوية ويكرهونهم قسرا على إتخاذ بعض التدابير وانتهاج السبل والوسائل المهمة [2] . وكان على سبيل المثال ، الصوفى الكبير " الهروى الانصاري " (٣٩٦- ٤٨١هـ) حيث قال فيه صاحب تاريخ هراه ، ما هو معناه " أنه لا يخاف سلطانا ولا وزيرا بل جعلهم من خلال مكانته وشأنه الكبير أن يقصدوه لإبتغاء رضاه وكان له قبول ونفوذ عند الخاص والعام فى جميع بلاد الإسلام " [3] . وقد توجه السلاطين والحكام والأمراء إلى مشايخ الطرق للتتلمذ على أيديهم مما جعل هؤلاء المتصوفة يتبؤون مكانة عالية فى الدولة وأصبحت لهم سلطة واسعة فى حكم الدولة [4] . وقد أدى ذلك أن أصبح بعض مؤسسى الأسر فى إيران من المتصوفة والنساك وعلى سبيل المثال ، كانت الأسرة الصفوية قد برزت من أصول درويشية (صوفية) ، وأقام الشيخ صفى الدين (المتوفى ٧٣٥ هـ - ١٣٣٤م) طريقته الصوفية المعروفة بالطريقة الصفوية [5] .

---

(١) محمد فؤاد كوبريلي : المتصوفة الأولون ، الجزء الثانى ، ص ٢٢ .

(٢) محمد فؤاد كوبريلي : المتصوفة الأولون ، ص ٢٢ .

(٣) سعيد مراد : التصوف الإسلامى ، ص ٢٠٦ – ٢٠٧ .

(٤) هدى درويش : دور التصوف فى إنتشار الإسلام ، ص ٩٧ .

(٥) كليفورد . أ . بو زورث : الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى " دراسة فى التاريخ والأنساب " ، ترجمة حسين على اللبودى ، مؤسسة الشراع العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٣٦ – ٢٣٧ .

- وقيل أن الشيخ صفى الدين تجمع حوله مريدون عديدون كما كان الناس يزورونه فى أردبيل للتبرك والتعلم ، حتى ذكر بعض المؤرخين أن عدد الذين وفدوا على مقر الشيخ صفى الدين الاردبيلي من سكان مدينتى مراغة وتبريز خلال ثلاثة أشهر فقط ، قد زاد على الثلاث عشر ألف مريد .

- بديع محمد جمعة : الشاه عباس الكبير (٩٩٦ – ١٠٣٨هـ / ١٥٥٨ - ١٦٢٩م) ، دار النهضة العربيـة ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص ٦.

وكان تيمور لنك أيضا من مريدين "صدر الدين موسي" ابن الشيخ صفى والذي كان خليفة لوالده فى الطريقة الصوفية [١] .

ومما يدل أيضا على مكانة المتصوفة والنساك فى المجتمع الإسلامى ما ذكر عن الشيخ " شمس الدين الحنفى " الصوفى الكبير ، أنه عندما كان يحلق شعر رأسه تقاتل الناس على شعره يتبركون به ويحتفظون به عندهم ، وإذا مات الشيخ الصوفى تنافس الناس فى الحصول على ماء غسله للتبرك به وشراء ملابسه التى مات فيها لأخذها بركة وحرزا [٢] .

وفى إيران كان أيضا الوزير مير على شيرنوائى وزير السلطان حسين ميرزا بايقرا (٨٩١- ٩١٢هـ) من المتصوفة ، حيث عرف بزهده وتصوفة وكان مجلسه يجمع العلماء والشيوخ وشعــراء التصوف أمثال المؤرخ الكبير ميرخواند [٣] . ومما يدل على مدى مكانة هؤلاء المتصوفة هى أماكن جلوسهم فى مجالس البلاط ، فكان الملاباشى أى كبير المشايخ أفضل فضلاء هذا العصر يخصص له مكان عند مسند الشاه فى المجلس الملكى ، كما كان رئيس الخاصة والعامة الذي يشبه المفتى الأعظم ، وهو رئيس الديوان الروحانى يجلس إلى يسار الشاه وعن يمين الوزير الأعظم [٤] .

ومن الدلائل أيضا على مكانة المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش أيضا تسابق الحكام والأمراء وكبار رجال الدولة على أنشاء الخانقاوات والتكايا والزوايا وغيرها من أماكن لإيواء المتصوفة مما أدى إلى إنتشار هذه المنشآت بشكل كبير فى

---

(١) نصر الله فلسفي : إيران وعلاقاتها الخارجية فى العصر الصفوى (٩٠٦- ١١٤٨هـ / ١٥٠٠- ١٧٣٦م)، ترجمة وتقديم محمد فتحى يوسف الريس ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٩ م ، ص ط .

(٢) هند على حسن منصور : منشأت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر ، دراسة أثرية حضارية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ، المجلد الأول ، ٢٠٠٢م ، ص ١١ .

(٣) أمين عبد الله رشيدى : المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى ، دراسة أثريــة فنية مقارنة ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، المجلد الأول ، ٢٠٠٥ م ، ص ٢٧٦ – ٢٧٧ .

(٤) صلاح أحمد البهنسى : مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والــصفوى ، مكتبــة مدبولى ١٩٨٩ م ، ص ٢٥١ – ٢٥٢ .

جميع أنحاء العالم الإسلامى وفى إيران خاصة [1] . ومما يدل أيضا على مكانة وأهمية المتصوفة والزهاد والنساك فى إيران كثرة الشعر الصوفى وقصص المتصوفة وأيضا الأعمال الفنية وخاصة فن التصوير الذي تناول الكثير من قصص هؤلاء المتصوفة كما سنعرف فى الفصول اللاحقة .

- الصلة بين التصوف والتشيع :

لاشك أن هناك إلتقاء فى كثير من الأفكار بين التشيع والتصوف إذ الدين لدى الفريقين طاعة رجل ، فالمرجع فى أحكام الدين لدى الشيعة هو الإمام كما أن من لم يكن له شيخ على حد تعبير البسطامى (من أشهر علماء الصوفية) فشيخه الشيطان ، ومصدر العلم لدنى أو إلهى لدى الفريقين وقد أثبت الشيعة المعصمة لأئمتهم كما أثبت الصوفية الحفظ لشيوخهم ثم إستقى الصوفية عن الشيعة فكرة الباطنية وأركانها من الغوث والقطب والأوتاد والأبدال والنجباء ، ويشير إبن خلدون إلى أن الصوفية المتأخرين قد خالطو الإسماعيلية وأشرب كل واحد منهم مذهب الأخر واختلط كلامهم وتشابهت عقائدهم [٢] .

ويذكر أن طبيعة الأشياء توجب أن يقترب التشيع والتصوف ، فالشيعة إنهزموا فى ميدان السياسة ، والصوفية إنهزموا فى ميدان الحياة والإشتراك فى الهزيمة يقرب بين النفوس (٣) .

ويشترك المذهب الشيعى مع المذهب الصوفى فى الإيمان بالأسرار والبحث عن النجاة فى العوالم الغيبية ، ولذلك تشابهت أوهامهم وظنونهم وأمانيهم وتقاربهم فى ظروفهم المعاشية والإجتماعية وصرت ترى لديهم شمائل مشتركة فى تناول الأشياء وفهم الحياة والناس (4) .

---

[1] Potter (L.G) : Sufis and Sultans in Post-Mongol Iran , Iranian Studies, Vol. 27, No. 1/4, Religion and Society in Islamic Iran during the Pre Modern Era (1994), pp. 77-10 , Taylor & Francis, Ltd. on behalf of International Society for Iranian Studies, 2008 , P, 79 – 80 .

(٢) أحمد محمود صبحى : التصوف إيجابياته وسلبياته ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الإعلام فى الكويت ، العدد الثانى ، المجلد السادس ، ١٩٧٥ م ، ص ٣٧٥ .

(٣) عامر النجار : الطرق الصوفية " نشأتها – نظمها – روادها " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت ، ص ٤٣

(٤) زكى مبارك : أثر التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ١٩٣٦ م . ص ٣٥ .

ويقول ابن خلدون أن الصوفية لما أسندوا لباس خرقة التصوف ليجعلوه أصلا لطريقتهم ونحلتهم رفعوه إلى سيدنا على رضى الله عنه (١) .

وكذلك والى الصوفية أئمة أهل البيت جميعا وعدوهم من مشايخهم بل عنهم تلقى بعض الصوفية العلم الروحى ، فقد أخذ الجنيد شيخ الطائفة عن سرى السقطى وأخذ هذا عن معروف الكرخى الذى أخذ بدوره عن الإمام الثامن للشيعة على الرضا(٢) .

وبذلك كان هناك صلات عديدة بين التصوف والتشيع ، ويدل على ذلك إنتشار التصوف بين الشيعة فى إيران ، خاصة خلال العصر الصفوى ، حيث كانت الدولة الصفوية شيعية المذهب ولكنها قامت على يد شيوخ من الصوفية أمثال " الشيخ صفى الدين إسحق " وكان صوفيا ينتسب إلى رجل من العلويين ، هاجر فيما يظهر من بلاد العرب الجنوبية ، وقد تزوج من ابنة شيخه " زاهد الجيلانى " وحظى بمقام كبير عند " رشيد الدين وزير الإيلخان فى فارس " وقنع بالشهرة التى تمت له كولى من الأولياء (٣) .

وأيضا كان الشاه إسماعيل المؤسس الحقيقى للدولة الصفوية رئيسا لجماعة من الدراويش كما ذكرنا ، وهو من أصحاب المذهب الشيعى .

ونتيجة للصلات العديدة بين التصوف والتشيع إنتشر التصوف بين الشيعة فى إيران بشكل كبير .

- طقوس المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش :

- السماع :

هو السمع والغناء ، اللحن ، السرور والنشاط (٤) ، والسماع عند الصوفية كما يقول أبو يعقوب النهرجوري : " هو حال يبدى الرجوع إلى الأسرار من حيث الإحتراق " ، ويقول عنه الحصرى : " ينبغي أن يكون ظمأ دائما وشراب دائم فكلما أزداد شرابه

---

(١) أحمد محمود صبحى : التصوف إيجابياته وسلبياته ، ص ٣٧٤ .

(٢) أحمد محمود صبحى : التصوف إيجابياته وسلبياته ، ص ٣٧٤ .

(3) Encyclopedia Britannica : Britannica . com Inc . 1999- 2000 . p . 1 .

(٤) عبد المنعم محمد حسنين : قاموس الفارسية ، ص ٣٨٢ .

أزداد ظمؤه " والسماع وسيلة إتصال بين الأصوات المنبعثة من الكون وباطن الصوفي الذي يترجمها إلى مشاعر وأحاسيس وعواطف تتفاوت طبقا لنوع السماع حيث يقول قاسم غني " ومعنى ذلك أن الأشياء تكون عندئذ كرموز تسير العواطف والأحاسيس [١] .

والسماع هو أيضا وسيلة من وسائل المعرفة واللذة ، فعن طريق السمع يعرف العبد ربه وما يجب عليه تجاه ربه من عبادات وطاعات ، من خلال سماعه للقرآن الكريم ومجالس العلم والذكر والوعظ ، وكل ما من شأنه يحث على الطاعة [٢] . والسماع عند الصوفية هو دعوة إلى الجد وتزكية النفس وطهارتها وصفائها من الهزل واللهو [٣] . ويعرف الكلاباذي السماع بأنه " إستحمام من تعب الوقت ، وتنفس لأرباب الأحوال ، وإستحضار الأسرار لذوي الأشغال " [٤] وهناك ثلاثة أنواع من السماع فهناك من يسمع بالطبع وهناك من يسمع بالحال ثم من يسمع بالحق ، والنوعين الأولين للخاص والعام والنوع الثالث هو سماع خاصة الخاصة وهو مقترن بحدوث الإنزعاج والإضطراب والغشية [٥] .

لقد أهتم الصوفية برياضة السماع حيث كان غذاء للروح وشفاء من الأمراض والشهوات والملذات الدنيوية ، أي حفظ للنفس من الإحتراق بأمور الدنيا وزخرفها وهذا ما يؤكده قول أبي سعيد بن أبي الخير (ت ٤٤٠) : " السماع يحتاج الى إيمان

---

(١) إبراهيم إبراهيم محمد : حال الفناء في التصوف الإسلامي ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة القاهرة ،١٩٨٠ م ، ص ٣٧ .

(٢) فاطمة فؤاد : السماع ، ص ٢٠ .

(٣) فاطمة فؤاد : السماع ، ص ٦١ .

وقال سهل بن عبد الله " أن السماع علم أستأثر الله تعالى به ، ولا يعلمه إلا هو ".

- عبد الحكيم عبد الغني قاسم : المذهب الصوفية ، ص ٣٨٣ .

(٤) عبد الباري محمد داوود : الفناء عند صوفية المسلمين والعقائد الآخرى – دراسة مقارنة ، الدار المصرية اللبنانية ، طبعة أولى ، ١٩٩٧ م ، ص ٣٠٣ .

(٥) إبراهيم إبراهيم محمد : حال الفناء في التصوف ، ص ٣٨ .

قوي[1] ، لأن الله تعالى قال " وَمَا أَنتَ بِهَادِي الْعُمْيِ عَن ضَلاَلَتِهِمْ إِن تُسْمِعُ إِلاَّ مَن يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا فَهُم مُّسْلِمُونَ "[2] .

ويعتبر الصوفية السماع والغناء أحد المقامات على الطريق في الوصول إلى الله ويسمون هذا الطريق السفر أو الحج ، ولأجل تحقيق الوصول ، لابد من المجاهدة في قطع عدة مقامات ، كل مقام أشبه بمرحلة ، وهي على التوالي مقامات التوبة ، الورع، الزهد ، الفقر ، الصبر ، التوكل ، الرضا .... والمقام الأخير يسمونه راحة النفس أو السلام الروحي ، والتوصل إليه يكون بالوجد والحبور ، والغناء والسماع فيقولون : " أنهم يسمعون الهاتف السماوي في آية قرآنية ترتل أو شعر ينشد أوفي إصدار موسيقي، فالله أوحى إلى كل مخلوقاته أن تسبحه بلسان الحال "[3] .

وقد أختلف علماء الصوفية حول السماع فمنهم من أجازه ومنهم من حرمه وأنكره حيث قال الجنيد : " السماع فتنة لمن طلبه ولمن صادفه " ، وقال أيضا " إذا رأيت المريد تحت السماع فأعلم أن فيه بقية من البطالة "[4]. ويقول الغزالي : " السماع يؤثر في تصفية البصيرة والصفاء بسبب الكشف وإنبعاث نشاط القلب بقوة السماع فيقوى به على المشاهدة ، فإذا صفا القلب يمثل له الحق في صورة مشاهدة أو في لفظ منظوم يقرع سمعه يعبر عنه بصوت الهاتف إذا كان فى اليقظة ، وبرؤية إذا كان فى المنام وذلك جزء من ستة وأربعين جزءا من النبوة "[5] . وقال الصوفية : " أن السماع يولد حالة في القلب تسمى الوجد ويولد هذا الوجد حركات في أعضاء البدن، فإن كانت غير موزونة تكون إضطرابا وان كانت موزونة فيكون تصفيقا ورقصا " ، فالحركة الغير موزونة هي اضطراب أو حالة إغماء وغشية تصيب المريد فترة نتيجة لقوة الوارد عليه من قبل الحق سبحانه وتعالى ، ثم بعدها يعود إلى حالته

---

(١) فاطمة فؤاد : السماع ، ص ٦٢.

(٢) سورة النمل ، آية (٨١) .

(٣) عرفة عبده علي : موالد مصر ، ص ٣٠ .

(٤) عبد الحكيم عبد الغني قاسم : المذاهب الصوفية ، ص ٣٨٣ .

(٥) عبد الباري محمد داوود : الفناء ، ص ٣٠٥-٣٠٦ .

الطبيعية ، أما الحركات الموزونة عند الصوفية فتتجسد في التصفيق والرقص ، لكـن رقص الصوفية هو إهتزاز وتمايل لا يشبه الرقص المثير للشهوة والهوى [١] .

وقد أرتبط السماع عند الصوفية بالرقص والغناء والموسيقى وإنشاء الشعر والمنظومات[٢] ، وبذلك تفرد الصوفية بين أهل الأدب والأخلاق بالتجويد في الموسيقى والغناء فهم الذين نظروا في ذلك نظرا فلسفيا [٣] . والسماع للغناء والموسيقى والطرب يؤدي إلى حالة من الوجد الديني ويدعى الصوفية أن الرقص عمل إلهي يظهر نفسه من خلال أجسادهم [٤] . والطرب عند الصوفية هو الأنس بالحق تعالي[٥] ، وبذلك كان السماع مرتبط بالرقص والموسيقى.

ومن أكثر الطرق الصوفية إستخداما للموسيقى والغناء والرقص هم أصحاب الطريقة المولوية حيث إشتهروا بالدراويش الراقصة "whirling dervishes" [٦] ، وكان السماع مرتبط أيضا بحلقات الذكر، والذكر عند الصوفية والنساك من الأسس الهامة التي يقوم عليها التصوف الاسلامي ، وفيما يلي سوف نتعرف على الذكر وقواعده وما يحدث به من شطحات صوفية .

- حلقات الذكر (والرقص):

الذكر هو منظومة شعرية صيغت موضوعاتها في ذكر الله وتعظيمه ، كما تأتي في مدح الرسول (ص) وآل البيت ، وتؤدي بالألحان ويأتي الذكر خلال منظومة طقوسية تقام عادة فى المساجد ، وتعرف عند جماعات الطرق الصوفية في مصر بالإسم ذاته " ذكر " و " ذكر صوفي " أو " ذكر رسمي " ولها أقسام ومراحل يتخللها قيام المريدين بتطويحات جسدية " تفقير " [٧] . والذكر هو أيضاً أعظم أركان الرياضة

---

(١) فاطمة فؤاد : السماع ، ص ٦٣ .

(٢) عامر النجار : الطرق الصوفية ، ص ٥٦ .

(٣) محمد زكي مبارك : أثر التصوف الإسلامي ، ص ٢٧١ .

(٤) متين آند : الرقص التركي ، ترجمة مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون ، مراجعة أ. د ماجدة عز ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٧٦ م ، ص ٦٤ .

(٥) أنور فؤاد أبي خزام : معجم المصطلحات الصوفية ، ص ١١٣ .

(٦) أبو الوفا الغنيمي التفتازاني : مدخل إلى التصوف ، ص ٢٤٥ .

(٧) محمد عمران : قاموس مصطلحات الموسيقا ، ص ١١٢ .

عند الصوفية وأكبر قربة تقرب العبد من ربه [١] ، حيث قوله تعالى " وَلَـذِكْرُ اللَّـهِ أَكْبَرُ" [٢] . وقد ذكر الذكر في الكثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والذكر هو أهم وسيلة للعشق (عشق الإله) [٣] . وقال شداد بن أوس كنا عند النبي (ص) فقال النبي (ص) : " هل فيكم غريب ، يعني من أهل الكتاب ، قلنا لا يارسول الله فأمر بغلق الباب، وقال ارفعوا أيديكم وقولوا لا اله الا الله فرفعنا أيدينا وقلنا لا اله إلا الله ، ثم قال الحمد لله ، اللهم إنك بعثتني بهذه الكلمة ، وأمرتني بها ، ووعدتني عليها الجنة ، وإنك لاتخلف الميعاد ، ثم قال صلى الله عليه وسلم (أل أبشروا فإن الله قد غفر لكم) " رواه النسائي وابن حبان " ، وعلى ذلك فقد أعتمد سند تلقين الصوفية لمريدهم على سند تلقين الرسول (ص) لأصحابه (لا إله إلا الله) جماعة وفرادى[٤] ويقول القشيري في رسالته " الذكر ركن قوي في طريق الوصول إلى الحق سبحانه وتعالى ، بل هو العمدة في طريق القوم ولا يصل أحد إلى الله إلا بدوام الذكر [٥] . وكان يصاحب الذكر في بعض الأحيان آلات موسيقية وإيقاعية مثل الرق والدق والطبل والصنج [٦] ، وكانت هذه الألات تستخدم في حلقات الذكر الجماعي ويتضمن الشكل العام لحلقة الذكر ، وقوف الرجال ، وأحياناً النساء ، في صفوف منتظمة متقابلة، يتمايلون للأمام وإلى الخلف في البداية ، ثم يتسارع الإيقاع ، فيتمايلون يميناً ويساراً ، بينما أقدامهم ملتصقة بالأرض ، وفي القلب من الصفوف يقف الشيخ أو من ينوب عنه ، يقود الحلقة ، مصفقا بيديه مشيرا إلى تغيير الإيقاع في الوقت المناسب ، وأحياناً يغشى على بعض الذاكرين فيتساقطون إلى الأرض ، ويسرع الإيقاع شيئاً فشيئاً ، لمدة عشرة أو خمسة عشرة دقيقة ، ثم يتباطأ وقد يستمر الذكر عدة ساعات[٧].

---

(١) عبد الرازق القاشاني : لطائف الأعلام ، ص ٤٦٨ .

(٢) سورة العنكبوت ، آية (٤٥) .

(٣) صبري متولي منصور : الحب الآلهي ، ص ٢٤٤ .

(٤) عامر النجار : الطرق الصوفية ، ص ٤٦ .

(٥) عامر النجار : الطرق الصوفية ، ص٤٧ .

(٦) متين آند : الرقص التركي ، ص ٦٥ .

(٧) عرفة عبده علي : موالد مصر ، ص ٣٠ .

ومن أهم عبارات الذكر التي يرددها المتصوفة " يالطيف " و" الله " [١] . وفي بعض حلقات الذكر يشكل الدراويش دائرة يمسك فيها كل درويش زميله عن يساره ويدور الجميع من جهة اليسار وهناك أنواع كثيرة ومختلفة من أشكال حلقات الذكر حسب كل طائفة وجماعة (طريقة) [٢] .

ويعتبر سعيد ابن أبي الخير (شاعر فارسي وشيخ من شيوخ الصوفية ، عاش في إيران في ق٤ هـ وحتى ق ٥ هـ) من أشهر المولعين بالرقص في مجالس السماع ، فلقد عاش معظم حياته في الرقص الصوفي ، ويذهب إلى أن هذا الرقص بالنسبة للشباب يساعدهم على تبديد شهوة النفس وما يغلب عليها من هوى وخبائث ، تلك الشهوة التي تمتلك جميع الأطراف ، فمن خلال التصفيق والتمايل تتبدد الشهوة وتخرج من أرجلهم ومن ثم يستطيعون صون أنفسهم من إرتكاب الكبائر الأخرى [٣] .

ويصف أحد المستشرقين المشهورين ويدعى " أرمينياس فامبري " والذي سافر كثيراً إلى وسط آسيا وتركيا يصف رقص الدراويش الذي شاهده في سمرقند فيقول : " لقد أتيحت لي الفرصة في سمر قند أن أرى ما يفعله الدراويش حين يصلون بذكرهم للإنجذاب الروحي ، في وهبه بالقرب من ضريح " المخدون عزام " تجمعت إحدى هذه الفرق حول شيخها وبدأت هذه الفرقة بتكرار الصيغة بنغمة عادية وفي وقت متساو في الغالب ثم راح الشيخ في فكر عميق وكانت العيون والآذان مركزة عليه وأصبحت كل حركاته وأنفاسه محسوسة ثم يشجع تابعيه على الهتاف بصوت أعلى وأشد وفي النهاية يبدو كأنه أستيقظ من أحلامه وبمجرد أن يرفع رأسه يقفز كل الدراويش من أماكنهم كأنهم كائنات ممسوسة ، تنفض الدائرة ويبدأ الأعضاء في الرقص بحركات متموجة ولكن الشيخ لا يقف حتى يزيد هياج الراقصين ، لقد كانوا يطيرون وهم يرقصون في الشمال واليمين وأبعد من ذلك بعضهم كان يترك الأرض الناعمة ويقف على الأحجار المدببة ويستمر في الرقص حتى ينزف الدم من قدمه

---

(١) عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الإسلامية ، ص ١٩٢.

(٢) متين آند : الرقص التركي ، ص ٦٤ .

(٣) فاطمة فؤاد : السماع ، ص ٩٠ .

ويستمرون في هياجهم هذا حتى يسقط معظمهم على الأرض في إغماء [1] ، ويسمى المتصوفة في هذه الحالة بأهل الوجد [2] ، أي المولعون بالإنشاد الديني وأداء الرقص والتفقير . ولا ندري متى أدخل الصوفية الرقص المقدس وإن سمعنا عنه في مصر زمن الفاطميين وقد كان العوام من كثرة رقص الصوفية يظنون أن مذهب الصوفية يقتصر على الرقص ، ويعيبون عليهم ذلك [3] . وكانت عبارة (لا اله إلا الله) وعبارة (الله حي) من أهم عبارات مجالس الذكر [4] . وقد حاول البعض تفسير رقص الدراويش حسب نظام دوران الكواكب ، حيث قال البعض أنه يمكننا أن نشبه رقص الدراويش الذين يكونون ثمانية يدورون حول مركز علي الرغم من أنهم لا يدورون في إتجاه واحد ربما وفقا للإدراك المحمدي يمكننا ان نشبههم بالكواكب السبعة العظام التي تدور حول المركز الأخضر للكرة الأرضية ، وهناك تعليق آخر مشابه يقول : " إن رقص الدراويش يعبر عن إنسجام خلق الخالق فهم يدورون كالكواكب التي انفصلت عن العالم في لحظة إنجذاب روحي واتصال بالخالد [5] ، ويقول مولانا جلال الدين الروبي في الرقص :

ليس هناك من لا يرقص طمعا في لطفك

حتي الأجنة في الأرحام في حال رقص من لطفك

فسواء أن كان في الرحم أو في العدم فكله سواء

والعظام في لحدها في رقص من جراء إنبعاث نورك

وكم رقصنا علي أسرار هذا العالم ونفحاته الدنيا

---

(١) متين آند : الرقص التركي ، ص ٦٠ .

- كان الصوفية أثناء الرقص والسماع يقومون بتمزيق الملابس أو الخرق ويلقوها فى وجه الحاضرين وكانت تقسم بينهم ، وكان ذلك يحدث دون إرادة .

- فاطمة فؤاد : السماع ، ص ٩٧ .

(٢) محمد عمران : قاموس مصطلحات الموسيقا ، ص ٤٠ .

(٣) عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الإسلامية ، ص ١٩٢ .

(٤) عامر النجار : الطرق الصوفية ، ص ٥٥ .

(٥) متين آند : الرقص التركي ، ص٦٣.

فلتكونوا أذكياء أيها الأصحاب وحاكو تلك الدنيا في الرقص [١].

ويفسر البعض أن وضع الأيدي خلال الرقص والـذكر بأنـه ذات رمزيـة حيـث أن الأذرع ممدودة فترتفع اليد اليمني عاليا بكف مرفوع لأعلي وكأنها تطالب بـنعم الله ، وتنزل اليد اليسري بكف مقلوب رمـزا لأن مـا سـيتلقونة سـيعطوة بأيـديهم إلـي الآخرين[٢]، وقد تميز الدراويش الراقصة بأرتداء ملابس ذات أكمام طويلة وهـي مـن سمات الشرق الأقصي [٣] . ويري بعض العلماء أن الرقص وسماع الأغاني والألحان من شطحات الصوفية [٤] .

فالحديث عن السماع والذكر والرقص الصوفى والآراء التى قيلت فيه تطول وهذا ليس موضوع البحث ، ولكن أراد الباحث أن يعطى فكرة عن هذه الأفعال التـى قـام بهـا الصوفية والتى ظهرت فى تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش فى إيـران خلال فترة الدراسة ، فقد صورت حركات السماع وما يحدث فيها من تـلاوة الأذكـار والقصائد الملحنة بصحبة الآلات والأدوات الموسيقية كما ظهر فى اللوحـات الـسابقه

---

(١) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية – دراسة آثارية حضارية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كليـة الآثـار – جامعة القاهرة ٢٠٠٣ م ، ص٢٠٢ .

(٢) متين آند :الرقص التركي ، ص١٤.

(٣) متين آند :الرقص التركى ، ص١٥.

(٤) الشطح : هو كلام يترجمة اللسان عن وجد يفيض عن معدنة ، مقرونة بالدعوي وهو تعبير عما تشعر بـه النفس حين تصبح لأول مرة في حضرة الألوهيه ، فتدرك أن الله هي وهي هو ويقوم أذن علي عتبـة الاتحـاد ويأتي نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبة كتمانة ، فينطلق بالإفصاح عنه لسانه .

- عبد الرحمن بدوي : شطحات الصوفية ، جزء أول ، أبو يزيد البسطامى ، وكالة المطبوعات - الكويت ، ص٩-١٠ .

- عبد المنعم الحفني : معجم مصطلحات الصوفية ، ص١٤٠ .

وقد حدد الغزالي رأيه في الشطح وقال انه حالة نفسية ناتجة عن مكاشفة العبد بما لا يقوي علية وجدانيا ممـا يصيبية بحال من الذهول والانبهار فلا يعود مشاهد غير الواحد الحق ولا يبقي فيه متسع لذكر غيـر الله فيفقـد شعوره بنفسه وهو الفناء ومن هنا يدخل السالك الي حال يظن فيها انه أتحد بالله أو انه صارهو والله شيئا واحد فيعبر عن حاله هذا فيظن سامعه انه مريضا أو متهوس .

- إبراهيم إبراهيم : حال الفناء ، ص ٥٢ .

والشطاح عند الصوفية هو الشخص الذى يقول كلاما مخالفا للشرع .

- عبد النعيم محمد حسنين : قاموس الفارسية ، ص ٤١٤ .

ويظهر فى اللوحات الحركات البهلوانية الراقصة وما يصاحبها من إغماء وبكاء وتمزيق للملابس بالإضافة الي الأماكن التى كان يحدث فيها هذا النوع من الشعائر سواء داخل المساجد أو الخانقاوات والتكايا أو في أماكن الخلاء .

- الخلوة والتأمل والسكر :

هي العزلة عند بعض الصوفية ، وغير العزلة عند البعض الآخر، فالخلوة من الأغيار والعزلة من النفس وما تدعوا ويشغل عن الله ، وقيل أن الخلوة هي ترك اختلاط الناس وان كان بينهم وقيل هي الخلوة عن جميع الأذكار إلا عن ذكر الله [(١)] . ويرى البعض أنها محادثة السر مع الحق بحيث لا ملك ولا أحد ، والخلوة المعروفة هي صورة يتوصل بها إلى حصول هذا المعنى [(٢)] وهي تبدو واضحة المعنى من خلال تعريف البعض للتصوف حيث أن التصوف هو العكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله تعالى ، والإعراض عن زخارف الدنيا وزينتها ، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة [(٣)] أي ان التصوف لا يتحقق إلا عن طريق الخلوة والعزلة .

والخلوة هي الأنس بالذكر والأشتغال بالفكر وهي صفة أهل الصفوة [(٤)] والخلوة في الطريقة اليسوية أهمية خاصة وآداب تنفرد بها حيث يرى الشيخ أحمد يسوي أن في حروف كلمة " خلوة " مفاهيم ومعاني كثيرة تتضمن حكما قوية ذات تأثير عظيم ، فالخاء مشتقة من " الخالي " واللام من " الليل " والواو من " وصال " ، والتاء من " هداية " [(٥)] ويذكر بعض المتصوفة أن الخلوة لم تكن جديدة على المسلمين، حيث يرون أن أول من قام بها من المسلمين هو الرسول (ص) عندما مكث في غار حراء قبل البعثة ، ثم إعتكافه في مسجد المدينة المنورة في العشر الأواخر من

---

(١) عبد المنعم الحفني : معجم مصطلحات الصوفية ، ص ٩٢ .

(٢) عبد الرازق القاشاني : لطائف الأعلام ، ص ٤٨٨.

(٣) محمد الصادق عرجون : التصوف في الإسلام ، ص٧ .

(٤) ممدوح الزوبي : معجم الصوفية ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، طبعة أولى ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٥٥ .

(٥) محمد فؤاد كوبريلي : المتصوفة الأولون ، ص ١٧٩.

رمضان ، وبذلك اعتبروه أول صوفي في الإسلام [١] . ويذكر مولانا جلال الدين الرومي في ذلك :

إذا كان مقصودك من الإيمان هو الأم

فلتبحث في العزلة عن الأمن

وما يكون المعتزل موضع العزلة

فتعود على السكن في القلب [٢].

وقد صاحب الخلوة حالة من التأمل وهو التفكير في ملكوت الله سبحانه وتعالى وخلقه وتدبر آياته ، حيث يجلس الصوفية في الخلوة وسط الجبال والصحاري وأحيانا المناطق الريفية بعيدا عن الضوضاء حتى يتمكن من التأمل والتفكير في خلق الله وحكمته للوصول إلى حالة من الفناء [٣] .

---

(١) عاصم محمد رزق : : خانقاوات الصوفية ، ص ٤٠.

(٢) رفعت عبد العظيم : رسوم الطريقة المولوية ومظاهرها ، مخطوط رسالة دكتوارة كلية الآداب – جامعة القاهرة ١٩٩٣ م ، ص ١٠٢.

(٣) الفناء : هو أن يفقد الصوفية عالم الناس ، ليعيشوا في عالم آخر ، هو عالم الجمال المطلق ، والخير المطلق والحق المطلق ، وفي عالمهم هذا ترتفع الأستار عن الأسرار ، وتتجلى لهم الحقائق حق اليقين ، والفناءهو التلاشي والعدم ، فهو المقام الذي تضمحل فيه أحوال السائرين وتنعدم فيه مقامات السالكين حتى يفني من لم يكن، ويبقى من لم يزل ، أي لابد أن نرفض وجود أنفسنا ونعتبر ذواتنا عدما بجانب الموجود الحق ، وغير حقيقة بجانب الحق ، وهذا يعني تماما أن نلغي نفوسنا ، أو بمعنى أدق نجعلها تتلاشى وتفني في الحق ، ومعناه اعتبار الأغيار جميعا بما فيها نحن أنفسنا عدما بجانب وجوده .

- عبد الباري محمد داوود : الفناء عند صوفية المسلمين ، ص ١٥١ .

والصوفية لايهتمون بالوقت أثناء الفناء ، حيث أن الوقت غائب عن شعور السالك فى حال الفناء فلا يستطيع الأحساس به .

- محيى الدين عبد الحميد طاهر : الوقت عند صوفية الإسلام ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٨٠ م ، ص١٠٠ .

للمزيد عن الفناء ، أنظر :

- محمد السيد الجليند : من قضايا التصوف فى ضوء الكتاب والسنة ، قسم الفلسفة - كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ م ، ص ٨٠ : ٨٦ .

والكثير من الصوفية يرون أن الفناء لا يتحقق إلا عن طريق السكر وشرب المسكرات مثل الخمر (١) ، حيث أنشد البعض أبياتا من الشعر في الشرب وقال:

إنما الكأس رضاع بيننا فإذا لم تذقها لم تعش (٢).

وقال آخر :

شرب الحب كأسا بعد كأس فما نفذ الشراب ولا رويت (٣).

وقيل أيضا في السكر :

سكران سكرهوى وسكر مدامة

فمتى يفيق فتى به سكران (٤).

والسكرهو الغيبة ولا يكون إلا لأصحاب المواجد ، وقد يوصف الفناء أيضا بالسكر ، وذلك عندما تصل الغيبه مداها ، ونهاية السكر هو الفناء ، وفيه يفنى المحب عن الموجودات ، ويتجه بكليته لمطالعة وجه المحبوب ، ويصاحب حالة السكر حالة أخرى هي حالة الصحو وهي التي تلي حالة السكر وهي الوعي وهي حالة الشهود التي يشعر فيها الصوفي بإتحاد مع الله (٥) ، وبذلك ارتبط الخمر والشراب بالتصوف وقد قام الفنانين بتصوير مجالس الشراب الخاصة بالصوفية وما يحدث فيها والأدوات التي استخدمت في الشراب .

---

(١) الخمر : هو ما أتخذ من عصير العنب خاصة ، وهي محرمة بنص القرآن ، حيث قوله تعالى " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ " سورة المائدة – آية (٩٠) ، وقد أباحها الإمام أبو حنيفة للتداوي والعطش ، ولم تبح عند الشافعية إلا لإساغة لقمة المغصوص خاصة وشاربها يحد بالاتفاق ، أما المتخذ من الزبيب والتمر وما شاكله فانما يقال له نبيذ ، وقد ذهب الشافعي رضى الله عنه إلى القول بتنجيسه والحد بشر به وإن لم نيته منه إلى قدر يحصل منه سكر ، ومنع أبو حنيفة الحد في القدر الذى لا يسكر ، وللخمر أسماء كثيرة باعتبار أحوال ، فتسمى الخمر لأنها تخمر العقل أي تغطية ، والحُميا لأنها تحمي الجسد ، والعقار لأنها تعاقر الدن أي تطول مدتها فيه إلى غير ذلك من الاسماء التي تكاد وتجاوز مائة .

- القلقشندى : صبح الأعشي ، ج ٢ ، ص ١٦١.

(٢) أحمد النقشبندي : الطرق الصوفية ، ص ٢٩٦.

(٣) أحمد النقشبندي : الطرق الصوفية ، ص ٢٩٦ .

(٤) أحمد النقشبندي : الطرق الصوفية ، ص ٢٩٧.

(٥) عبد الباري محمد داوود : الفناء عند صوفية المسلمين ، ص ٣١٦-٣١٧-٣١٨ .

- إحتفالات المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش :

كانت الموالد من أهم إحتفالات المتصوفة والزهاد وخاصة مولد الرسول (ص) بجانب الأعياد الإسلامية الآخري ، حيث كانوا يخرجون إلي الطرقات في مواكب كبيرة وكان لمواكبهم ضجة عظيمة ناشرين راياتهم ويدقون طبولهم ويحملون أباريق الماء والسبح الخشبية الكبيرة [١] ، وكان يتقدم مواكبهم شيخ الطريقه أو خليفته وهو يمتطى ظهر جواد ، ويحمل أفراد الطريقة الأشارات المختلفه الألوان ، ويضعون على صدورهم إشارات الطريق الحمراء والخضراء والصفراء وعليها أسم الطريقة ، وبعض أسماء الله الحسنى ، وقد يتمنطق بعضهم بنطاق جلدى مثل كالرفاعية ، ويتقلد ما يشبه السيف رمزا للجهاد عند الصوفية ، وتختلط أصوات الذكر وهم سائرون مع دق الطبول بشدة ظاهرة ، حتى يصل الموكب إلى مقام الشيخ أو الولى ، وحينذاك تعقد حلقات الذكر وتدار أكواب الشراب ، وتقام الموائد العامرة بشتى المأكولات مما يجود به الخيرون ، أومن صناديق النذور التى ترصد لمثل هذة الإحتفالات [٢] .

وكانوا يسيرون في ضوء المشاعل وينشدون بعض الموشحات وكانت كل جماعة صوفية (طريقة صوفية) ترفع البيارق الخاصة بها حيث كان لكل طريقة بيارق ذات لون معين فعلي سبيل المثال كان للرفاعية بيارق سوداء والنقشبندية والعيسوية حمراء وهكذا ، ويسير الفقهاء (الشيوخ) علي رأس كل موكب وخلفهم بعض الموسيقيين علي رأس كل جماعة صوفية وهم يعزفون علي الآتهم من دفوف وطبول وصنوج ثم بعد ذلك يقومون بأداء رقصات الذكر حسب كل طريقة[٣] .

---

(١) بدر عبد العزيز محمد : نصوص البردة ، ص ٥٠ .

- Johansen (J) : Sufism and Islamic reform in Egypt , the battle of Islamic tradition , Oxford , 1996 , p, 4 .

(٢) محمد على أبو ريان : الحركة الصوفية فى الإسلام ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٧ م ، ص ١١٣ .

وللمزيد عن تلك الإحتفالات أنظر :

- عبد اللطيف محمد العبد : التصوف فى الإسلام وأهم الإعتراضات الواردة عليه ، دار النصر للتوزيع والنشر، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ م ، ص ١١٨ : ١٢٧ .

(٣) سمير يحي الجمال : تاريخ الموسقي المصرية ، أصولها وتطورها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٩ م ، ص ١٨٩ – ١٩٠ .

- **العوامل التي أدت إلى ظهور تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش** :

كان لأنتشار وكثرة تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش في إيران العديد من العوامل والأسباب وفي هذا الفصل سوف نتعرض بالتفصيل لهذه الأسباب ومدى تأثيرها في انتشار هذا النوع من التصوير الفارسي.

١ - كثرة الأشعار والكتب التي تمثل القصص الصوفي:

نحن نعلم أن التصوير بصفة عامة كـان يعتمـد علـى توضـيح القـصص والأساطير والأشعار في كل مكان وزمان، وبصفة خاصة في إيران، فكان المصورون ينهلون من الأشعار الفارسية والقصص الأسطورية مثل الشاهنامة وغيرهـا وعنـدما كثرت قصص المتصوفة والأشعار وتوضيح ما فيها من وعظ وإرشاد بشكل يـستطيع الإنسان العادي أن يفهمه، خاصة وأن بعض هذه الأشعار والقـصص كانـت مكتوبـة بإسلوب معقد وصعب.

ومن أهم الشعراء المتصوفة وأشعارهم الصوفية:

- فريد الدين العطار:

هو من أشهر شعراء العصر المغولي، توفي (٦٢٧هـ) وهو ثالـث الـشعراء الصوفيه وله كتاب بالنثر فضلا عن منظوماته العديدة وكتابه بإسم (تذكرة الأولياء) في أحوال العارفين وأشهر منظوماته منطق الطير والهي نامة وأسـرار نامـة[١] ، وهـو شاعر فارسي ذو التأليفات الثرة، بدأ حياته كأبيه عطاراً ثم اعتزل عمله وأقبـل علـى التصوف وجلى أفكاره الدقيقة فيه بالشعر القوى، ولم يمنعه اعتزاله من الـسفر ولقـاء مشايخ التصوف، وقد ألف كتباً ورسائل في الشعر والنثر بعدد سور القـرآن الكـريم، ويتميز العطار في أيضاح موضوعات التصوف العميقـة بالـشعر والنثـر بالـسهولة والسلاسة وضرب الأمثلة المختلفة وقصص الحكايات المتنوعة وكان أستاذاً فـي هـذا

---

(١) عباس إقبال: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجاريـة (٢٠٥هـ/ ٨٢٠م- ١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)، نقلة عن الفارسية وقدم له وعلق عليه، محمد علاء الدين منـصور، مراجعـة، السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، ص ٥٧٧.

- Smith (M.A) : Readings from the mystics of islam , London, 1950 , p, 80 .

للمزيد عن العطار أنظر :

- Ritter (H) : Muslim Mystics Strife with God , Oriens, Vol. 5, No. 1 (Jul. 31, 1952), pp. 1-15 , Brill , 2008 .

الأمر، وله أيضا فضلا عن ديوانه مثنويات مختار نامة ومصيبت نامة ووصيت نامـــة وبلبل نامة وحيدر نامة وخسرو نامة وشرف نامة[١].

ويحكي دولتشاه أن عسكر جنكيزخان كانوا قدأسروا العطار وذبحوه فاستـــشهد على أيديهم، وأن هذا لم يكن إلا "لأن ببغاء روحه المباركة كانت قـــد برمـــت بـــسجن البدن فسارعت إلى هذا الاستشهاد لتخلص"، ويقال إن هذا لم يصح وأن العطـــار قـــد مات ميتة طبيعية عام (١٢١٠م)[٢].

وقد استخدم فريد الدين العطار الطيور في كتابه منطق الطير كرمز للـــصوفية في بحثهم عن الله، وكان السيمرغ رمزاً للاله (له المثل الأعلى) وتماثل الأودية السبعة التي كان يجب على الطيور عبورها وصولاً إلى السيمرغ المراحل التي يجـــب علـــى الصوفية المرور بها وهي أودية الطلب والعشق والمعرفة والاستغناء والتوحيد والحيرة والفناء[٣]. ويتخلل هذه الملحمة الشعرية حكايات تمثيلية على نحـــو مـــا اعتـــاد عليـــه الشعراء الفرس وبخاصة المتصوفين، هادفين من ذلك تجسيد مقاصدهم في مثـــل تلـــك الحكايات، ومن أشهرها قصة "الشيخ صنعان" شعراً فارسياً، كمـــا ذكـــرت فـــي عـــدة مصادر أخرى، وسمى فيها صنعان باسم عبد الرازق وأحياناً سمعان[٤].

وقد رسم المصورين هذه القصص وخاصة قصة الشيخ صنعان والتـــي تميـــز برسم أحداثها المصور رضا عباس وابنه محمد شفيع عباس حيث صوروا رحلة هـــذا الشيخ ومحنته وكذلك تأملاته وجولاته مع مريديه كما بينا في الدراسة الوصفية.

---

(١) عباس إقبال: تاريخ إيران، ص ٥٧٧.

(٢) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، ص ٣٢٣.

(٣) حسين مصطفى حسين: سيمرغ، ص ٢٦٨.

(٤) كان الشيخ صنعان إماماً لعصره وحج خمسين مرة ولازم الحرم خمسين عام، كان عـــدد مريـــدوه (٤٠٠) ورأي في ليلة حلم أنه زار بلاد الروم وسجد للصنم فسافر لتلك البلاد ليرى تفسير الحلم ومعه مريدوه وخـــلال رحلته وقع في حب فتاة مسيحية فاتنة وأعرض عن نصح أتباعه فتركوه وعادوا للحرم واستسلم لحبها ولـــبس ملابس النصرانية وعندما عاد تلاميذه للحرم وجدوا أحد مريدية لم يرحل معهم وعلم ما حدث فلامهـــم علـــى تركهم له في محنته وعادوا إليه جميعا ودعوا الله واستجاب لهم وعاد إلى رشده وعادوا به إلى مكـــة، وهـــذا ملخص قصته وللمزيد أنظر:

- ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، ص ٣٢٤ : ٣٢٦.

- **نظامي الكنجوى**:

وهو أول من نظم قصة ليلى والمجنون التي عرفت بين قيس بن الملوح الــذي اشتهر بمجنون ليلى وهي ليلى العامرية، وهذا الشاعر هو أول من نظم هــذه القــصة بالفارسية ويرجع إليه الفضل في أنها احتلت مكانة في الأدب الفارسي، ومنذ تلك الفترة أصبح الموضوع في الأدب الفارسي مجالاً لخيال الشعراء عامــة والمتــصوفة مــنهم خاصة[١] .

وقد توفي هذا الشاعر في حدود سنة (٦٠٠ هــ)، ونظم خمس قصص عرفــت بإسم خمسة نظامي منها ليلى والمجنون، واقتدى به من بعده بعــض شــعراء الفــرس والترك فحرصوا على أن يكونوا أصحاب "خمسة"[٢].

- **جلال الدين الرومي**:

وهو جلال الدين محمد البلخي ثم القونوي، المعروف بالرومي ولد عــام ٦٠٤/ ١٢٠٧م في بلخ وتوفي عام ٦٧٢هــ/ ١٢٧٣م بقونية، ويرى أنه ينتهــي نــسبه مــن طرف الأب إلى أبي بكر الصديق "رضى الله عنه" واشتهر بلقب مولانا بعــد وفاتــه، وينسبون إليه الطريقة المولوية[٣] ، وسمى بالرومي نسبة إلى بلاد الروم التي منها بلدة قونية التي هاجر إليها وكان والده فقية صوفي واعظ له كتاب "المعارف" في المــواعظ بالفارسية[٤]. وهو صاحب الكتاب البالغ الشهرة (مثنوي) وهي أكبر ملحمة شعرية فــي تاريخ التصوف الإسلامي، وله غير المثنوي أشعار كثيرة كذلك نظمها باســم شــيخه شمس الدين التبريزي وتسمى مجموعها بكليات شمس[٥]، ويحتل كتاب المثنوي مكانــة كبيرة لدى أصحاب الطريقة المولوية. وقد أخذ المصورون ينهلون من قصص وعبــر

---

(١) جمال خير الله: المناظر الرومانسية، ص ٦٢.

(٢) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامة، الجزء الأول، ترجمة: الفتح ابن على البنداري، تحقيق، عبــد الوهــاب عزام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ثانية، ١٩٩٦م، ص ٢٦.

(٣) عناية الله إبلاغ الأفغاني: جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام، الدار المصرية اللبنانية، طبعــة أولى ١٩٨٧م ، ص ٢٣ -٢٤ .

- Fritz (M) : The mystic path , p, 132 .
- Smith (M.A) : Readings from the mystics of islam , p, 101 .

(٤) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٥-٦.

(٥) عباس إقبال: تاريخ إيران، ص ٥٧٨.

وعظات هذا الكتاب في تصاويرهم وقاموا أيضا برسم المتصوفة والشيوخ وهم يحملون هذا الكتاب في أيديهم كما بينا في اللوحات.

- سعد الشيرازي:

وهو أشهر شعراء الفرس في ق ٧هـ/ ١٣م وهو أبو عبد الله شرف بن مصلح الشيرازي أو السعدي الذي لم يقرض حتى اليوم أحد الشعر بالفارسية بفصاحة بيانه وعذوبته ولم ينثر نثرا بسلاسته وجزالته وهو أشهر من أن يعرف، ولد في ٦٩١هـ، وأول سوامقة كتابة "بوستان" أو "سعدى نامة" الذي أنشأه هذا الشاعر المتمكن في ٦٥٥هـ للأتابك أبي بكر بن سعد وباسمه والذي كان السعدي من خواصه وتخلصه بالسعدي مأخوذ من أسمه، وغزليات سعدي وخصائصه لا نظير لكل منها أيضا خاصة وأن السعدي استاذ الغزل الفارسي وقل أن استطاع شاعر الوصول في هذا الأسلوب درجته(١).

وقد قضى سعدي أغلب وقته متأملاً في كل ما يوجد على وجه الأرض، وتأثر بالتصوف وتعلمه ودرسه عن اساتذة التصوف في ذلك الوقت وهما الجيلاني والسهروردي(٢)، وقد وضح في أعماله البستان وجلستان بعض قصص المتصوفه وكذلك مشاعر التصوف وروحانياته(٣). وقد اهتم المصورون بتصوير ما ذكره سعدي في أعماله بروح التصوف، وخاصة المصور بهزاد.

- عبد الرحمن جامي:

وهو شاعر صوفي كبير، توفي في سنة ٨٩٨هـ، وقد نظم أكثر من ست قصص منها يوسف وزليخا وليلى والمجنون، وقد عاش في فترة السلطان حسين ميرزا بايقرا (٨٧٤-٩١٣هـ/ ١٤٦٨-١٥٠٦)، وكان مقرب من الوزير مير على شيرنوائي، ولم يبلغ شاعر إيرانى مبلغه في القدرة على التعبير عن الأفكار الصوفية

---

(١) عباس إقبال: تاريخ إيران، ص ٥٧٦ .

- Idries (S) : The way of the Sufi , Penguim books , 1968, p, 90.
- Fritz (M) : The mystic path , p, 132 .

(2) Idries (S): The Way of The Sufi, p, 90.

(3) Hillenbrand (R) : Persian Painting , p, 152.
- Fritz (M) : The mystic path , p, 132 .

والإلهية بوضوح وجمال وروعة تأخذ بمجامع القلوب[١]. ومن أهم أعماله منظومة كبرى تسمى العروش السبعة "هفت أورانج" وكذلك "سبحة الأبرار" و"يوسف وزليخة"[٢]. وجامي هو خاتم المتصوفين من شعراء الفرس، اتصل أول حياته بالطريقة النقشبندية وغدا بعد زعيم تلك الطائفة، وأشهر مؤلفاته "نفحات الأنس من حضرات القدس" الذي ينتظم أحوال أثنين وثمانين وخمسمائة من كبار الصوفية، وأربع وثلاثين من العارفات[٣]. ولجأ المصورون إلى اشعاره وقصصه وقاموا بتصويرها وتوضيحها كما ظهر في العديد من اللوحات.

وكذلك كان هناك العديد من الشعراء المتصوفة مثل هاتفي، وخسرودهلوي وحافظ الشيرازي[٤]، والشاعر خواجه شهاب الدين[٥] والفردوسي وغيرهم من الشعراء الذين لا يمكن حصرهم، مما شجع وجعل المصورون ينهلون من أشعارهم وقصصهم ويقومون بتوضيحها، فقد كانت الغزليات والخمريات أحب المنظومات لشعراء الصوفية، وهي تتناول أحلام الصوفية من حب وخمر، فقد كان في رأيهم أن عشق الله هو العشق الحقيقي بينما أن أي شيء أخر هو عشق المجاز، فكانوا يعبرون عن ذلك

(١) حسن باشا : التصوير الإسلامي، ص ٣٩٣- ٣٩٤.

(2) Hillenbrand (R) : Persian Painting , p, 152.

(٣) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٣٣١ .

- Souren (A) : The anthology of a sufi prince , p, 161 .

(٤) وسمى بحافظ لأنه كان من حفاظ القرآن وكذلك لأنه ينفرد بحفظ جملة من الشعر الصوفي لم يتسني لغيره حفظها، وكان من أبرز شعراء المتصوفة الفرس في عصره، وله ديوان باسمه يضم قصائد ومقطوعات وغزليات ومثنويات ورباعيات، كان أكثرها ذيوعاً غزلياته التي طالما كانت تجرى على ألسنة قومه لما كانت تحمله من معني الزهد والتصوف، غير أن ديوان حافظ لم يحظ باهتمام المصورين إلا نادراً، حيث أن تشبيهاته كانت غامضة ومستعصية .

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي، ص ٤٦- ٤٧.

- Smith (M.A) : Readings from the mystics of islam , p, 113 .

(٥) وهو خواجه شهاب الدين عبد الله مرواريد المتخلص ببياني، وكان من رجال السلطان حسين ميراز بايقرا ومعاصر للأمير على شيرنوائي، واعتزل الحياة العامة وفضل لبس الخرقة، ومات في هراة ٩٢٢هـ/ ١٥١٦م وسمى منظومتة "خسرو وشيرين".

- عبد السلام عبد العزيز فهمي : منظومة فرهاد وشيرين للأمير على شيرنوائي ومقارنتها بمنظومة "خسرو وشرين" لنظامي الكنجوي، دار المعارف، ١٩٨١م، ص ٦٥.

بمختلف المعاني، حتى عرفوا بأهل المعاني[١]. ويقول نيكلسون في كتابة "دراسات في التصوف الإسلامي" :"كانت أفضل أشعار العصور الوسطى في فارس – مـن حيـث الكم والكيف- إما صوفية خالصة أو متأثرة بالأفكار الصوفية حتى لا يكـاد القـاريء يفهمها فهما تاماً"[٢].

ولم تكن الأشعار فقط هي التي أثرت على المصورين وأدت إلى كثـرة هـذا النوع من الصور ولكن كان هناك أيضا العديد من الكتابات والمؤلفات في التـصوف، وكذلك كثرة شيوخ الصوفية وعلمائهم. حيث نبغ كثير من علماء الـصوفية الهـرويين في البلدان المجاورة لهراة ونذكر منهم الشيخ محمد بن ابـي بكـر عثمـان الهـروي الصوفي وسمع جزءاً من أول كتاب "سنن الصوفية" لأبي عبد الرحمن الـسلمي مـن الإمام أحمد بن إسماعيل بقزوين، ومن أعظم علماء الصوفية بهراة شيخ الإسـلام أبـو إسماعيل عبد الله بن محمد بن إسماعيل الأنصاري الهـروى (ت ٤٨١هـ/ ١٠٨٨م) صاحب كتاب "منازل السائرين إلى الحق المبين" وكذلك كتابة فـي التـصوف "أنـس المريدين" وكتاب " قلندرنامة " بالفارسية، و"محبة نامة" و"إلهي نامة"[٣].

كذلك عمل إناس كثيرون على الكتابة في علم التصوف وأخذ بيده شخصيات إسـلامية كبرى، ليس فقط من بين المتصوفة وإنما أيضا من علماء كل لون، ولاسيما من علمـاء الكلام والفلاسفة الذين كانوا يرون أن التصوف مذهب عقلي، فنـذكر مـنهم الحـلاج "كتاب الطواسين"، والطوسي "اللمع في التصوف"، والهجويرى "كـشف المحجـوب"، والقشيري "الرسالة القشيرية" في علم التصوف، والغزالـي "المنقـذ مـن الـضلال"، والسهروردي "عوارف المعارف"، وابن العربي "فصوص الحكـم"[٤]. وغيـرهم مـن

---

(١) عبد المنعم ماجد: تاريخ الحضارة الإسلامية، ص ١٩٣ .

وللمزيد عن شعراء التصوف أنظر :

- Leonard (L) : Sufism and Ismā'īlī Doctrine in the Persian Poetry of Nizārī Quhistānī (645-721/1247-1321) , Iran, Vol. 41 (2003), pp. 229-251 , British Institute of Persian Studies , 2008 .

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي، ص ١٥ .

(٣) صلاح سليم طايع: مدينة هراة، ص ٢٨٨ - ٢٨٩.

(٤) عبد المنعم ماجد: تاريخ الحضارة الإسلامية، ص ١٩٦.

الحكماء والعلماء الذين ساعدوا في رواج التصوف في البلاد وأدى إلى رواج هذا النوع من التصوير.

٢ - إعتناق بعض المصورين للتصوف وطرقه:

وسيتحدث الباحث عن ذلك عند الحديث عن المصورين وخصائص كلاً منهم، حيث كان بهزاد ورضا عباسي ممن اعتنقوا بعض الطرق الصوفية وأيضا درسوا مذاهب التصوف وقرأوا الاشعار الصوفية، وكان رضا عباسي خير مثال حيث أنه تأثر بقصة شيخ صنعان وقام برسم صوره في حالات التأمل كما ذكرنا، وأتخاذ بعض الفنانين والمصورين ألقاب صوفية مثل، "مولانا" و"شيخ" وهي ألقاب صوفية.

- إعتناق الكثير من رعاة الفنون وخاصة فن التصوير لمذهب التصوف:

فمن المعروف أن المصورين كانوا يصورون بصفة عامة ما يطلبة هؤلاء الرعاة (حكام وأمراء ووزراء) وما يناسب ذوقهم الفني[١].وبما أن بعض هؤلاء الحكام يعتنق التصوف فكان على هؤلاء المصورين تصوير ما يناسب الحكام والأمراء ورغباتهم وديانتهم. فمن المعروف أن الشيخ صفي الدين اسحق الأردبيلي (٦٥٠-٧٣٥هـ) الذي ينسب الصفويون إليه أنه كان شيخاً لطريقة صوفية، وله زاوية في مدينة أردبيل[٢]. وأيضا كان يتمور لنك ينتمي ويعتقد في صدر الدين موسي ابن الشيخ صفي وكان صدر الدين خليفة والده في الطريقة الصوفية[٣]، لذلك تأثر به تيمور لنك من ناحية التصوف.

وعلى الرغم من مشاغل تيمور وفتوحاته فإن ذلك لم يشغله عن رعاية الفن والفنانين والتي بدأ أثرها في ظهور بعض النوابغ مثل الشاعر حافظ الشيرازي[٤] ويبدوا أنه تأثر بهؤلاء الشعراء المتصوفة. وكذلك جمع السلطان حسين ميرزا بايقرا (٨٧٤-٩١٣هـ/ ١٤٦٨- ١٥٠٦م) في بلاطة نخبة من العباقرة وكان واسطة العقد بين

---

(١) محمود إبراهيم حسين: موسوعة الفنانين، ص ١٤٥.

(٢) نصر الله فلسفى : إيران وعلاقاتها الخارجية فى العصر الصفوى (٩٠٦-١١٤٨ هـ / ١٥٠٠- ١٧٣٦ م) ، ترجمة وتقديم ، محمد فتحى الريس ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٩ م ، ص ج .

(٣) نصر الله فلسفى : ايران وعلاقاتها الخارجية ، ص ط.

(٤) صلاح أحمد البهنسي: مناظر الطرب، ص ٤٣.

هؤلاء الرجال الوزير مير على شيرنوائي[١]. الذي طبقت شهرته الآفاق، والذي حاز بالإضافة إلى مركزه كرجل دولة وسياسة ثقافة أدبية وفنية ممتازة، فكان شاعراً وموسيقيا ومصورا، كما كان شغوفاً بمجالس العلم، يبذل لهم من نفسه وماله وجاهه وكان من أقرب الناس إلى هذا الوزير هو الشاعر جامي[٢]، الصوفي الكبير، وكان هما الأثنين بمثابة العمود الفقري للحركة الثقافية في هراة، وحددا قسمات مدرستها الأدبية التي استهدفت الهروب من الواقع إلى التأمل الصوفي والفن الرومانتيكي، مجددة الحياة، مسدلة رداء ساحر على العالم المتطور[٣]. وقد قام مير على شيرنوائي برعاية المصور بهزاد[٤]، وكذلك رعاية الشاة اسماعيل لبهزاد والشاه طهماسب ثم الشاه عباس الذي أنعم بلقب عباس على رضا عباسي المصور الذي اعتنق فرق الصوفية وقضى بعض الوقت من حياته في الأنعزال. وأيضا كان من بين الحكام المتصوفين الشاه محمد خدابنده (٩٨٥-٩٨٩هـ/ ١٥٧٧- ١٥٨٢م) وقد سمي خدابنده أي عبد الله لهذا السبب[٥]. وقد تقرب هؤلاء الحكام والأمراء أيضا إلى رجال الدين والمتصوفة لإضفاء الشرعية على الحكم[٦]. كل ذلك جعل هؤلاء المصورين يصورون ما يوافق رغبات هؤلاء الرعاة والحكام.

٣- إنتشار التصوف والطرق الصوفية:

كان لإنتشار التصوف وكثرة الطرق الصوفية تأثير كبير في انتشار تصاوير المتصوفة والنساك في إيران، فكان القرن (٨) هـ وحتي القرن (٩) هـ (١٤-١٥م) يشهد انتشار واسع للتصوف في الشرق الإسلامي كله وإيران بصفة خاصة وقد ذكر

(١) هو الشاعر الأمير نظام الدين على شيرنوائي وزير السلطان حسين ميرزا وقد نظم منظومة "فرهاد وشيرين" إحدى منظوماته الخمس التي دونها باللغة التركية الجغتائية (الشرقية)، ومن مؤلفاته، دستان شيخ صنعان، ولسان الطير.

- عبد السلام عبد العزيز فهمي: منظومة فرهاد وشيرين، ص ٢٠٧.

(٢) حسن الباشا: التصوير الإسلامي، ص ٣٩٣.

(٣) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، ص ١٦٤.

(٤) أمين عبد الله رشيدي: المناظر الطبيعية، ص ٢٧٦- ٢٧٧.

(٥) سهام عبد الله جاد: التحف المعدنية الصفوية، ص ٧.

(٦) أمين عبد الله رشيدي: المناظر الطبيعية، ص ٢٧٧.

بعض المؤرخين أن أعداد الدراويش وطرقهم في القرن ١٠هـ/ ١٦م كان يتراوح ما بين ثمان وعشر طرق، وإن كان أهمها أربعاً فقط، وقد زاد عدد هذه الطوائف زيادة مطردة وضخمة فبلغت ستاً وثلاثين في أواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م، وإن كان البعض الآخر يرى أن عددها تجاوز ضعف هذا العدد[١]. وأهم الطرق الصوفية:

- الطريقة القلندرية:

وهي فرقة من الصوفية تركوا العادات والآداب، وأهملوا التقيد بتقاليد المجالس والمعاملات، ولا يحرمون أنفسهم من اللذات المباحة[٢]، وتنسب هذه الجماعة إلى الشيخ جلال الدين محمد بن يونس الساوجي (ت ٦٣٠ هـ) الذي يكتنف الغموض أصله وأخبار نشأته الأولى وإن كان الراجح أنه من أصل فارسي شأن غيره من زعماء القلندرية، وقد سمي بالساوجي نسبة إلى ساوة التي تقع بين الري وهمذان وخربها المغول (٦١٧هـ) وأحرقوا مكتبتها، وقد سلك سبيل الزهد والتقشف ثم بدا له من قبيل المبالغة في إظهار الزهد والتقشف ان يحلق رأسه ولحيته وحاجبيه فتبعه طائفة واقتدوا به في تلك العادة المخالفة للسنة، وقد رحل لمصر واستقر بدمياط[٣]، وذكر البعض أن القلندرية تنسب إلى شيخ اسمه قلندر وهو لفظه غير عربية، ومن محسن السراج الوراق قوله في مليح قلندري:

عشقت من ريقته قرقف
ومالِه إذ ذاك من شارب

قلندريا حلقوا حاجبا
منه كنون الحظ من كاتب

سلطان حسن زاد في عدله
فاختار أن يبقى بلا حاجب[٤].

وهو يشير إلى أفعال القلندرية من حلق اللحية والحاجب.

---

(١) عبد العزيز محمد الشناوي: الدولة العثمانية ، ص ٣٤٢.

(٢) عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص ٢١٩.

(٣) أحمد محمود محمد إبراهيم: الدور السياسي والحضاري ، ص ٦٥٣.

(٤) أحمد تيمور باشا: التذكرة التيموريه، دار الأفاق العربية، طبعة أولى، ٢٠٠٣م، ص ٣٤٧.

ويذكر البعض الآخر أن مؤسس هذه الطريقة هو سيد جلبي البخاري النقشبندي وتأتي بمعنى درويش يقطع الأسباب بينه وبين الدنيا منصرفاً عن ماديتها إلى الروحانيات[1]، وتستمد هذه الطريقة أصولها من مدرسة خراسان أو بتعبير أبسط من الملامتية والتي انساجت بعد جمال الدين الساوي (٤٦٣هـ/ ١٠٧٠م) فوصلت إلى سوريا ومصر والعراق والهند وآسيا الوسطى والأناضول لهجوم الصوفية السنيين عليهم لغرابة طقوسهم وأستهانتهم بأقوال الناس فيهم وإباحية سالكيها[2]. وقد لبس القلندرية القرون، ولطخون أنفسهم بعسل النحل ويضعون الريش، وتعرض القلندرية لانتقاد الفقهاء والصوفية لخروجهم عن الشريعة[3]. وهذه الطريقة تشبه طائفة السادهو الهندية في كثير من العادات، وكان الدراويش القلندرية يتنقلون في جماعات كثيفة إلى حد ما من مدينة إلى مدينة محلقين رؤسهم ولحاهم وشواربهم وحواجبهم حاملين بيارقهم الخاصة وطبولهم[4]. وقد صور أصحاب هذه الطريقة في العديد من تصاوير المصور سلطان محمد ومحمدي وغيرهم من المصورين كما وضح الباحث سابقا.

- الطريقة الحيدرية:

وهي إحدى الجماعات الصوفية المنحرفة وتنسب إلى قطب الدين حيدر (ت٦١٧هـ) الذي يكتنف الغموض سيرته وكان يعيش في مدينة (زافا) في خراسان وهي التي تسمى الآن بتربة الحيدرية وتقع شمال إيران، ولم يكن نزاعاً شأن كثير من خلفائه إلى حياة التجوال، بل قضى الشطر الأعظم من حياته في عزله شديدة فوق أحد الجبال القريبة من مدينة زافا وقد كان الحيدرية يحلقون لحاهم ويدعون شواربهم تنمو دون تهذيب، اقتداء بشيخهم قطب الدين حيدر الذي أسرته طائفة الإسماعيلية فعاقبوه

---

(١) زين العابدين بن شمس الدين نجم: معجم الألفاظ والمصطلحات، ص ٤٣١.

(٢) ربيع حامد خليفة: فن التصوير عند الأتراك، ص ١١٩.

- Fritz (M) : The mystic path , p, 126.
- Reuven (A.P) : Sufis and shimans : some remarks on the Islamization of the Mongols in the ilkhanate , Journal of the economic and social history of the orient , vol, 42 , no, 1 ,(1999) ,pp, 27 – 46 , Brill , 2008 , p, 29 .

(٣) أحمد محمود محمد: الدور السياسي والحضاري للصوفية، ص ٦٥٧.

(٤) ربيع حامد خليفة: فن التصوير عند الأتراك، ص ١٢٠.

بقص لحيته وترك شاربه، وكان الحيدرية يرتدون ثياباً قليلة لا تكاد تستر العورة عنــد السجود أو الركوع[١].

كما كانوا يتخذون لبس الحديد عادة وشعارا يعرفون به، فكان الفقير الحيــدري يلبس في يديه سوارين ويضع في أصابعه خواتم ويحمل في عنقه طوقا من حديــد، أو يعلق في أذنية حلقتين من حديد، وكان من عاداتهم أيضا لبس الأطواق الحديدية حــول أعضائهم التناسلية للسيطرة على رغباتهم الجنسية، ومن عاداتهم أيضا أنهــم يلبــسون على رؤسهم طراطير "Tall Hats" ليعرفوا بها، وكــان الحيدريــة يــسافرون فــي جماعات من مكان لآخر[٢]. وقد ظهروا في العديد من اللوحات التي وضحناها سابقاً.

---

(١) أحمد محمود محمد: الدور السياسي والحضاري للصوفية، ص ٦٦٠ .

(٢) أحمد محمود محمد: الدور السياسي والحضاري للصوفية، ص ٦٦٠- ٦٦١.

- **الطريقة النقشبندية:**

ومؤسسها هو الشيخ محمد بهاء الـــدين نقــشبند (٧١٨- ٧٩٢هـــــ/ ١٣١٨-١٣٨٩م) ولد في قرية "قصر عارفة" قرب بخاري، وقد أحتلت هذه الطريقــة المكانــة الأولى بين الطرق الصوفية من حيث انتشارها، وكان عــدد المنتــسبين إليهــا كبيــراً للغاية[١]، وكان قادة هذه الطريقة يمثلون التجار الأثرياء والقادة العــسكريين ورجــال الفكر والشعراء أمثال "نوائي"، و"عبد الرحمن جامي" و"مخدوم قولي" إلى جانب العامة من أصحاب الحرف والقرويين[٢]. ويرى البعض أنهم سمو بالنقشبندية نسبة إلـــى مـــا كانوا يضعونه من نقش في جسمهم، أو من النقش الأبدي[٣]. وانتشرت هـــذه الطريقـــة في افغانستان والهند ووسط آسيا في ق ٩ هـــ/ ١٥م وكان لها دور كبير في محاربـــة الوثنية والهندوسية ونشر الإسلام[٤].

- **الطريقة الخلوتية:**

وهي طريقة صوفية فارسية في سندها[٥]، ومؤسسها إبـــراهيم زاهــد كيلانـــي (١٣٠٥م) فكان لها انتشار كبير في خوارزم وخراسان[٦]. وكان أصـــحابها يفـــضلون الخلوة والعزلة والتفرغ للعبادة.

---

(١) هدى درويش: دور التصوف في انتشار الإسلام، ص ١٠١.

- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص ٢٤٥.

(٢) هدى درويش: دور التصوف في انتشار الإسلام، ص ١٠٢.

(٣) عبد المنعم ماجد: تاريخ الحضارة الإسلامية، ص ١٩٥.

- Fritz (M) : The mystic path , p, 125 .

وللمزيد عن الطريقة النقشبندية ، أنظر :

- عبد القادر أحمد عطا : التصوف الإسلامى بين الأصالة والإقتباس فى عصر النابلسى ، دار الجيل –بيروت ، لبنان ، طبعة أولى ، ١٩٨٧ م ، ص ٢٣٣ : ٢٥٥ .

- Dina Le Gall : A culture of sufism Naqshbandis in the Ottoman world , 1450 – 1700 , State University of New york press , 2005 , P, 1:13 .

- Weismann (I) : Taste of modernity Sufism , Salafiyya , and Arabism in late Ottoman Damascus , Brill , Boston , Koln , 2001 , p, 2 : 30 .

(٤) أبوالوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص ٢٤٥.

(٥) هدى درويش: دور التصوف في انتشار الإسلام، ص ٩٩.

(٦) هدى درويش: دور التصوف في انتشار الإسلام، ص ٩٩.

- **الطريقة الجشتية:**

وكان مقرها بلدة جشت- إحدى قرى هراة- وصاحب هذه الطريقة ومنـــشئها معين الدين السجزي الجشتي (ت ٦٣٣هـــ/ ١٢٣٥م) مـــن أكـــابر مـــشايخ الـــصوفية والأولياء وكانت ولادته سنة ٥٣٧هـــ/ ١١٤٢، وتوفي أبوه وهو فـــي ســـن الخامـــسة عشرة فتنقل بين البلاد، وتعرف في بغداد على أشهر صوفية زمانه، وقد ارتحل معـــين الدين الجشتي بطريقته إلى الهند، وأطلقوا عليه بها "أفتاب ملك الهنـــد" يعنـــي شـــمس مملكة الهند، وقد ركز الجشتية في طريقتهم في الذكر على الشهادة، ويؤكـــدون علـــى كلمة "إلا الله" ويترنمون في صلاتهم ويلبسون الثياب المصنوعة بلحاء شجر السنط[١].

- **الطريقة القادرية:**

مؤسسها هو عبد القادر الجيلانـــي (الكيلانـــي) (٤٧٠- ٥٦٢هـــــ/ ١٠٧٧- ١١٦٦م) وهي من أشهر الطرق الصوفية[٢]،وكان مركزها في بغداد وقد انتقلـــت إلـــى منطقة آسيا الوسطى عن طريق التجار العرب وظهرت في منطقة فرغانة في القـــرن (١٢م)، وتنتشر القادرية على شكل جماعات مركزية ترتبط بمشايخها ارتباطاً وثيقـــا، وأورادهم تصحبها أغاني وموسيقي ورقص: ولها جاذبيتهـــا الخاصـــة بـــين أتباعهـــا وكانت على عكس النقشبندية التي عرفت بعـــدم التطـــرف وتـــسامحها مـــع الكيـــان السوفيتي[٣].

الطريقة البكتاشية:

وهي تنسب إلى حاج بكتاش وإسمه محمد رضوى، ولد في نيـــسابور ودرس على يد الشيخ لقمان خليفة "الشيخ أحمد يسوى" أحد أولياء التركستان" الذي إلتقـــى بـــه الحاج بكتاش، وقد ولد بكتاش عام ٦٤٥هــ وتوفى ٧٣٨هـــ، أي عـــاش ٩٣ عـــام[٤].

---

(١) صلاح سليم طابع: مدينة هراة، ص ٢٦٠.

(٢) منى محمد بدر: أثر الحضارة السلجوقية، ص ١٢٥.

- Fritz (M) : the mystic path , p, 125.
- Leonard (L) : An Introduction to the History of Modern Persian Sufism, Part I: The Ni'matullāhī Order: Persecution, Revival and Schism , Cambridge University Press , London , Vol. 61, No. 3 (1998), pp. 437-464 , 2008 , p, 439 .

(٣) هدى درويش : دور التصوف في انتشار الإسلام، ص ١٠٣- ١٠٤.

(٤) هند على حسن : منشآت التصوف، ص ٢٩.

وهذه الطريقة شيعية في جوهرها، سنية من الناحية الرسمية وكـــان البكتاشـــيون مـــن المغالين في الإيمان بـــ "على بن أبي طالب" كرم الله وجهه، ويؤمنون بالتثليـــث "الله – محمد-على"، ومن أهم مبادئ البكتاشية، التسامح مع الأديان الأخرى وخاصة المسيحية فهي تكاد تتشابة تشابها قويا مع العقيدة المسيحية في التثليث[١].

- طريقة أبدال:

وهي طريقة صوفية ذكرت في بعض المصادر باسم "خراسان ارتلري" وهم الهراطقة من الدراويش أصحاب الجذبة، هائمون على وجوههم دائما ويعتبرهم البعض من الطرق المارقة[٢].

- الطريقة المولوية:

وهي تنسب إلى الشاعر الصوفي الكبير جلال الدين الرومـــي وقـــد اســـتخدم أصحابها الموسيقى والغناء في مجالس الذكر وقد عرف مريدوها فـــي أوربـــا آنـــذاك بالدراويش الراقصة "Whirling Derwishes" [3]، ويسميهم الأوربيون بـــالمتجولين أو الراقصين أو الدائرين[٤]، وقد سميت بالجلالية أيضا نسبة إلى مؤسسها جلال الـــدين الرومي (ت ٦٧٢/ ١٢٧٣م)[٥]. ومن ضلالات هذه الطريقة هو لبس الحرير[٦]. وهذه الطريقة الصوفية الفلسفية تعد من أكثر الطرق الصوفية انتشاراً وتـــأثيرا فـــي العـــالم الإسلامي، فجذورها في فارس وأصلها في تركيا وفروعها منتشرة ومتشابكة في مصر والشام، حيث يسميها عامة الناس في الشام "فتلة الـــدراويش" وخاصـــة فـــي ســـوريا، ولازالت فنون المولوية تقدم من فرق الفنون الشعبية والتراث، وتجوب أنحـــاء العـــالم لإحياء تراث المولوية[٧]. وصورت هذه الطريقة في العديد من لوحـــات المـــصورين الفرس كما وضحنا سابقا.

---

(١) هدى درويش : دور التصوف في انتشار الإسلام، ص ٩٨.

(٢) ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك، ص ١١٩.

(٣) أبو الوفا الغنيمي التفتازاني : مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص ٢٤٥.

- Richard (C.M) : The Sufis by Idries Shah , Journal of the American Oriental Society, Vol. 89, No. 1 (Jan. - Mar., 1969), pp. 279-281 , 2008 , P, 281 .

(٤) عبد المنعم ماجد: تاريخ الحضارة الإسلامية، ص ١٩٥.

(٥) عبد المنعم ماجد: تاريخ الحضارة الإسلامية، ص ١٩٥.

(٦) ماهر سعيد هلال: التكين المولوية، ص ٣٥.

(٧) ماهر سعيد هلال: التكية المولوية، ص ٣٥.

وهناك العديد من الطرق الصوفية الأخرى التي كان لها شـــهرة واســـعة فـــي العـــالم الإسلامي منها:

الطريقة الرفاعية[1]، والسهروردية[2]، وغيرها من الطرق الـــصوفية الكثيـــرة. فكـــان لأنتشار وتعدد الطرق الصوفية التي لا يمكن حصر أعدادها أثر كبيـــر فـــي انتـــشار تصاوير المتصوفة والنساك والزهاد والدراويش في إيران.

٤ - التأثيرات الصينية والتركية والأوربية :

كان لهذه التأثيرات أثر كبير فى توجه المصورين لتصوير قـــصص المتـــصوفة والزهاد والنساك والدراويش، فكان تصوير الرهبان والنساك الصينيين منتشراً في نفس الفترة وكذلك تصوير الرعاة والرهبان في أوربا وعند الأتراك الأويغور، ولذلك جاءت أغلب التصاوير تحمل العديد من التاثيرات الصينية والأويغورية والأوربية.

كل العوامل السابقة أدت إلى انتشار هذا النوع من التصاوير خلال فترة الدراسة.

---

(١) الرفاعية: مؤسسها هو الشيخ أحمد محي الدين بن أبي الحسن الرفاعي الحسيني، سمي بالرفاعية نسبة إلـــى جده السابع رفاعة المغربي الحسيني وقد ولد بقرية حسن المعروفة بأم عبيدة من أعمال واسط بالعراق في عام ٥١٢هـــ ، وقد عرف الرفاعي بحنانه الشديد على الإنسان والحيوان وهي من أميز خصائص الرفاعية ومن هنا استمد كراماته المتعلقة بأخضاع الحيوان والتأثير فيه وقد كانت وفاته في أم عبيده عام ٥٧٨هـــ .

-هند على حسن: منشآت التصوف، ص ٣٩.

(٢) السهروردية: من الطرق الصوفية التي أسسها أبـــي النجيـــب الـــسهروردي (٤٩٠- ٥٦٤هـــــ/ ١٠٩٦-١١٦٧م) وهو من بغداد.

- منى محمد بدر: أثر الحضارة السلجوقية، ص ١٢٥.

الباب الأول

" الدراسة الوصفية "

الفصل الأول

تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش

فى العصر المغولى

فى الفترة من (٦٥٦ هـــ / ١٢٥٨ م) إلى (٧٩٦ هـــ / ١٣٩٤م)

العصر المغولي

إستطاع جنكيز خان أن يكون من القبائل المغولية (التترية) دولـــة كبيـــرة وأن يتوج نفسه إمبراطوراً على المغول في سنة ٦٠٤ هــ (١٢٠٦ م) . ثم أخــذ يزحــف بجيوشه على بلاد ما وراء النهر وشرقي إيران في سنة ٦٠٨ هــ (١٢٢١ م)، وبعــد وفاة جنكيز خان في سنة ٦٢٤ هــ (١٢٢٧ م) عمل (هولاكو) على توطيد قدم المغول في إيران ، ثم ما لبث أن يزحف بجيوشه على بغداد عاصمة الخلافة العباسية فاستولى عليها وقتل الخليفة المستعصم لتزول الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦ هــ (١٢٥٨ م) وليصبح العراق تابعا للمغول [١] .

ثم تولى الخان الأكبر منكو الحكم (١٢١٥م) وأقام في سمرقند عام (١٢٥٥م) وأســس أسرة حكمت فارس حتى عام (١٣٣٦ م) هي أسرة الإيلخانات . وفي عهده تمت بعض الإصلاحات في إيران التي سبق لهولاكو أن وطد لنفوذ المغول فيهــا . ولــم يكــون المغول حتى بداية عهد الإيلخانات قد تعدوا بعد حياة البدو الرحل ، ولم يكن يـــربطهم بالفن ما يزيد على تطريز بدائي لحواف خيامهم ببعض التصاوير . ولم يتطــور فــن البلاد المغولي لسنين خلت ، غير أن بعض مؤرخي الفن قد أشاروا إلى أن العلاقــات الودية التي كانت قائمة بين ماريا ياليولو حوس" المسيحية زوجة أباقا بن هولاكو وبين حكام الغرب المسيحيين قد أورثت تأثيرات من الفن المسيحي في ذلك البلاط ، والــذي استمر زمناً طويلا بعد وفاتها ، كما أشار البعض إلى ظهور الخان البوذي "أرغــون " (٦٨٣-٦٩٠ هــ/١٢٨٤-١٢٩١م) قد فتح الطريق دون شك أمام المــؤثرات الفنيــة الوافدة من أواسط آسيا والصين [٢] . وتميزت العواصــم الأولـــى التـــي أقــام فيهــا الإيلخانات والتي غدت ملتقى الثقافات الوافدة من مختلف أنحاء العالم بنظــرة تــسامح شملت الأديان على اختلافها ، وظل ذلك التسامح سارياً حتى بعد أن أعلــن " غــازان خان " (٦٩٤-٧٠٣ هــ /١٢٩٥-١٣٠٤ م) الإسلام ديناً رسمياً للدولة ، وقد اســتقدم " غازان خان " إلى مدينة تبريز كثيراً من العلماء من مختلف البلاد ، وكان ذلك بدايــة

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي ، نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م ، ص ١٩٦ .

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ص٢١ ـ ٢٠ .

استقرار المغول في المدن وإنشائها القصور الرائعة البناء [١] . وقد أدى اطـراد إلغـاء النظام الإقطاعي إلى تفويض حكم خلفاء هولاكو في إيران ، حيـث نزعـت بعـض الأقاليم والمقاطعات إلى الاستقلال تحت قيادة بعض الخانات [٢] . ومـن ثـم انقـسمت إيران إلى دويلات تحكمها أسرات مثل أسرة آل مظفـر[٣] سـنة (٧١٣ - ٧٩٦هـ/ ١٣١٢ - ١٣٩٤م) حيث شهد إقليم فارس وخاصة مدينة شيراز ازدهارا فنياً ملحوظاً تحت رعاية هذة الأسرةوعلى الرغم من قصر مدة حكم هذة الأسرة إلا أنها تركت لنـا

(١) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٢١ .

(2)Bosworthc.(E) : Islamic Dynsties.paper backed Edition.London, 1980,p.149.

(٣) تعود الأسرة المظفرية إلى أسرة عربية دخلت إيران مع الفتح الإسلامي ولكنها بعد ان استقرت في خراسان نزحت إلى يزد وقت استيلاء جنكيز خان على خراسان تحت قيادة كبيرهم " غياث الدين حاجي " وكان له ثلاثة أولاد الذين التحقوا بخدمة أتابك يزد . إلا أن نجم بني المظفر بدأ في الظهور على يد الأمير شرف الدين المظفر بن منصور بن غياث الدين الحاجي الخرساني الذي دخل في خدمة الإيلخانات ايضا وترقى حتى وصل إلى رتبة " أمير ألف " ولكنه توفى عام (٧١٣هـ/١٣١٤ م) وخلفه ابنه " مبارز الدين محمد " واستطاع في وقت قصير أن يصبح حاكما مستقلا على مدينة يزد في عام (٧١٨هـ/١٣١٨ م) وكذلك انتهز الفرصة في سنة (٧٤١هـ/١٣٤٠ م) واستولى على كرمان كما نجح في القضاء على أسرة أنجو والاستيلاء على مدينة شيراز واتخذها عاصمة ملكة في سنة (٧٥٤ هـ/١٣٥٣ م) . ولكن بقتله الأمير "أبو اسحق بن محمد شاه أنجو" بعد هزيمته في مدينة اصفهان في سنة (٧٥٨هـ/١٣٥٧ م) أصبحت مملكة المظفرين تشمل على فارس وكرمان وأصفهان وعراق العجم . وخلف " جلال الدين أبو الفوارس " شاه شجاع " أبيه بعد أن أمر به فسجن في سنة (٧٥٩ هـ/١٣٥٨ م) حتى سنة (٧٨٦هـ/١٣٥٨-١٣٨٤ م) مما اتاح لها بعض الاستقرار المؤقت الذي عكر صفوة العديد من الصراعات حول السلطة بين افراد الأسرة المظفرية وعلى الجانب الآخر ظهور الغازي الكبير تيمور لنك الذي عسكر بجيوشه من سنة (٧٨٣هـ/١٣٨١ م) حتى سنة ٨٠٧ هـ /١٤٠٤ م) فلم يسع شاه شجاع إلا مهادنته ومصاهرته فزف ابنته إلى الأمير " بير محمد " حفيد الغازي الكبير تيمور لنك . وحينما حضرت الوفاة " سلطان جلال الدين أبو الفوارس شاه شجاع " أحضر أولاده وأقاربه وقسم عليهم مملكته فكان من نصيب أبنه لصلبه " زين العابدين علي" مدينة شيراز كرسي الملك ومقصد الوافدين . وكان من نصيب أخيه عماد مدينة كرمان وأبقى بن أخيه "شاه يحيي " على اصفهان . وهكذا نرى شاه شجاع قد زرع بذور الشقاق والصراعات بنفسه بين أفراد أسرته المظفرية بتقسيمه مملكة المظفرين إلى أقطاعات فنجد أن الصراع دب بينهم حال وفاته . وكان من نتيجة ذلك استيلاء تيمور لنك على اصفهان عام (٧٩٠ هـ) وهرب زين العابدين على بن شاه شجاع إلى بغداد وفى عام (٧٩٠هـ/١٣٨٩م) استولى شاه منصور بن شاه مظفر ابن مبارز الدين محمد وجلس على كرسي العرش في عاصمة الملك شيراز . واستمر حتى قتل على يد تيمور لنك بالقرب من مدينة شيراز في عام (٧٩٦ هـ/ ١٣٩٤ م) لينتهي حكم الأسرة المظفرية على يد تيمور لنك : للمزيد راجع : - حربى أمين سليمان : المؤرخ الكبير غياث الدين خواند مير كما يبدو في كتابة دستور الوزراء ، تقديم د. فؤاد عبد المعطي الصياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م ، ص ٣٢١ .

آثاراً أدبية وفنية إذ ينسب إلى السلطان مبارز الدين محمد وابنه السلطان شــاه شــجاع رعاية الشاعر الإيراني الكبير " خواجة حافظ الشيرازي " وكــذلك رعايــة الأســتاذ " معين الدين اليزدي " الذي قام بتأليف كتابا يحكي تاريخ بني المظفر تحــت عنــوان " مواهبي إلهي أو تاريخ معيني مظفري " ومن حيث الآثار الإسلامية فلقــد أســهم بنــو المظفر في العمارة الإسلامية في إيران ليس فقد في عاصمة ملكهم شيراز وإنمــا فــي المدن التي خضعت تحت سيادتهم مثل يزد وكرمان وأصفهان . كما ساهموا فــي فــن التصوير الإسلامي في إيران بتزويق المخطوطات بالصور الملونة من الكتب الأدبيــة المتنوعة منها على سبيل المثال " كتاب خمسة نظامي " وكتــاب " الــشاهنامة " لأبــي القاسم الفردوسي وغيرها [١] .

ومن الأسرات التي كان لها تأثيراً كبيراً على تطــور الفنــون بــصفة عامــة والتصوير بصفة خاصة أسرة آل جلائــر [٢] (٧٤٠-٨٣٥ هـــ/١٣٣٩-١٤٣٢ م). وعرف آل جلائر بعنايتهم بالفنون ، ورعايتهم للفنانين إذ كان بلاطهم في بغداد وتبريز وغيرها موئلاً ينشأ فيه نوابغ رجال الفن ، ثم ينتشرون في أنحاء إيران ، بل إن بعض السلاطين الجلائريين أنفسهم تعلموا التصوير وزاولوه [٣] ، فقد ذكر دوست محمد فــي مقاله عن التصوير أن الأستاذ شمس الدين المشهور تعلم فنه تحت رعايــة الــسلطان " أويس " وأشار دولتشاه إلى أن هذا السلطان كان ماهرا في رسم الأشخاص[٤] .

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي ، ص ١٩٦ .

(٢) تعتبر اسرة آل جلائر أشهر أسرة ظهرت في إيران خلال الفترة ما بين انهيار الإمبراطورية الإيلخانية وظهور الغازي الكبير تيمورلنك ومؤسس هذه الأسرة هو " شيخ حسن بزرك الكبير " أحد أفراد هذه القبيلة واستمر في الحكم حوالي سبع سنوات من (٧١٠ هـ إلى ٧٥٧ هـ) واتخذ من مدينة بغداد عاصمة له. ثم تلاه في الحكم ابنه " معز الدين شيخ أو يس بن تاج الدين شيخ حسن برزك "حكم من ٧٥٧ هـ إلى ٧٧٦هـ ضم خلالها مدينة تبريز عاصمة إقليم أزربيجان . ثم خلفه ابنه " غياث الدين " الذي حكم فترة تخللتها بعض الهزات والقلاقل السياسية حتى انتهى الأمر بمقلته على يد قرايوسف التركماني في سنة (٧١٣هـ/١٤١٠ م) ويعد في الحقيقة آخر أمير للأسرة الجلائرية برغم من أن بعض نفر من الأمراء الإيلخانيين بعد قتله كونوا السلطة على جنوب العراق في واسط والبصرة حتي مقتل السلطان الجلائري " حسين بن علاء الدولة بن سلطان " في سنة (٣٨٥ هـ/١٤٣٢ م). للمزيد راجع : أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي ، ص ٢١٨ .

(٣) حسن الباشا : التصوير الإسلامي ، ص ٢٦١ .

(٤) حسن الباشا : التصوير الإسلامى ، ص ٢٦٢ .

ومن الشخصيات التي ظهرت في بلاط آل جلائر الخطـــاط المـــشهور " ميـــر علـــي التبريزي " والمصور "جنيد نقاش السلطاني " إذا قام مير على التبريزي بنسخ مخطوط من كتاب " خمسة خواجو كرمانى " في بغداد سنة (٧٩٨هـــ/١٣٩٦ م) محفوظ فـــي المكتبة البريطانية ، وقام برسم صورها الفنان " جنيد السلطاني " وهو من أوائـــل مـــن وقع بإسمه على التصوير الإسلامي بإيران . ومن ثم يتضح بلا ريـــب مـــدى أهميـــة المدرسة الجلائرية في التصوير الإسلامي ، فضلاً عن إسهامها في المدرسة التيمورية إذ يكفى الإشارة إلى بعض مشاهير الفنانيين من خطاطين ومصورين رحلوا من تبريز وبغداد إلى مدينتي سمرقند وشيراز حيث البلاط التيموري [١] .

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي ، ص ٢١٧ - ٢١٨ .

لوحة رقم (١) وتفاصيلها لوحة (٢)

- خروج شاكموني من الخلوة (شاكموني يقدم الفاكهة للشيطان) .
- مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين .
- تبريز ، سنة ١٣١٤م .
- المقاس : ٤٣,٦ × ٢٩,١سم .
- محفوظة في " The Nasser D. kalili collection of Islamic art " .

- المرجع :

- Canby (S.R) : Persian Painting , British museum press, 1993 p, 32 , pl, 16 .

- الوصف :

تمثل هذه اللوحة قصة الناسك أو الزاهد الذي يسمي شاكموني ، حيث أنه كان من أصحاب الخلوة وظل علي ذلك العديد من السنوات ثم قرر في إحدي الأيام الخروج من خلوته ، وقد علم بذلك أبنته ومريديه والعلماء والزهاد فقاموا بإعداد الطعام له كي ينالو بركاته وكراماته ، ولكن شاكموني كان يقدم هذا الطعام للشيطان فيأكله ويعتقد الناس أن شاكموني هو الذي أكل هذا الطعام فيفرحوا ، ولكن عندما علم النساك والعباد بذلك أنكروا عليه ذلك وقالوا أنه عندما أكل الطعام وترك الخلوة تكدر صفاء قلبه وزالت عنه المكاشفات والكرامات (١).

ونشاهد في اللوحة جهة اليمين شاكموني وهو جالس متربعا علي الأرض ويرتدي جلباب فضفاض جدا وطويل متعدد الثنيات (الطيات) ، وعلي كتفيه معطف برتقالي اللون يضمه عند رقبته ياقة سوداء ، ويغطي رأسه منديل يلف طرفيه حول رأسه وقد عقدهما من الخلف ، وله وجه ممتلىء ذو لحية غير مشذبة وشارب طويل وعيون لوزيه وحواجب صغيرة مقوسة وله أذن كبيرة . ونلاحظ أن هذه الملامح هي ملامح صينية تماما ، وقد رسمت قدماه ويديه بشكل غير طبيعي ، وفي يده اليمني يمسك ببعض ثمار الفاكهة ويمدها تجاه الشيطان الذي يقف علي الجانب الآخر ويمد يديه الاثنين لأخذ الثمار ، والشيطان يرتدي جلباب برتقالي اللون متعدد الطيات ،

(1) Canby (S.R) : Persian Painting , p, 31 - 32 .

وينحني بعض الشئ ، ويغطي رأسه منديل صغير وله وجه صغير ، وملامح تشبه ملامح شاكموني الصينية ، وقدماه خاليتان من الأحذية ، وأصابع اليد طويلة جدا ، وبين شاكموني والشيطان يوجد إناء كبير به آنية صغيرة وبعض ثمار الفاكهة ، ونلاحظ وجود جبال فى الخلف ، وثلاث شجرات واحده خلف شاكموني وأخري في الوسط والثالثة خلف الشيطان ، وهي رسمت علي النمط الصيني ، وفي أعلي اللوحة وأسفلها كتابة عربية تحكي قصة هذا الناسك نصها :

الكتابة العلوية : " الفصل السادس فى خروج شاكمونى من الخلوة والمجاهدة "

" فلما خرج من الخلوة ووصل خبره إلى الخاص والعام والزهاد والعباد علموا بأنه قد خرج من الخلوة والإنزواء وهو يطلب المآكل والمشارب وكان له بنت فخطر ببالها أن تعمل له طعاما وتقدمه بين يديه ليكون أول أكله عندها وكان لها سرح من البقر فأمرت حتى أتى عليه بقرة وحلبتها وطبخت بالرز والسكر طعاما وكذا باقى أصحابه وأصدقائه طبخوا مثلما طبخت ابنته فلما فرغوا من الطبخ أحضروا الطعام بين يديه فمد يده إلى الأطعمة وأعطاها لشيطان جائع ليأكلها " .

الكتابة السفلية : " فتخيل لكل واحد منهم أن شاكمونى أكل من طعامه ففرحوا غاية الفرح وإفتخروا بذلك وكان يقول كل واحد منهم أن شاكمونى أكل من طعامى فلما عرف بعض المشايخ والزهاد وبعض مريديه تلك الأفعال منه أنكروا عليه وقالوا أنه لما أكل الطعام وترك الخلوة تكدر صفاء قلبه وتزول عنه المكاشفات " .

لوحة رقم (٣) وتفاصيلها لوحة (٤)

- الناسك واللصوص الثلاثة (الناسك والخروف) .
- مخطوط كليلة ودمنه .
- ١٣٥٨ - ١٣٩٥م .
- المقاس :٨,٩ × ٧,٢ سم .
- محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس .

- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , Kalila and Dimna manuscripts of the late fourteenth century, the American university in cairo , 2003 , p, 162 , pl, 50 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة قصة الناسك الذي إشـــتري خروفـــا وأثنـــاء ســـيرة قابلـــه لصوص فخدعوه وأخذوا الخروف ، حيث قال له أحدهم :

ما هذا الكلب الذي معك ؟

والآخر قال له :إني لأظن أن هذا الرجل الذي يرتدي لباس الناسك ليس ناسكا ، فالناسك لا يقتني الكلاب . ثم قال له الثالث : "أو تبغي الصيد بهذا الكلب؟ " . وبذلك خدع الناسك وقال لنفسه لعل من باعني إياه سحرني وخدعني فترك الخـــروف فأخـــذه اللصوص الثلاثة وذبحوه وأكلوه (١). ونشاهد في اللوحة الناسك وهو واقـــف ممـــسكا بالخروف بيديه الاثنين من خلال لجام قد ربط به رقبة الخـــروف ، والناســـك يرتـــدي قفطان وعمامة ذات قلنسوة وله لحية كثيفة لوزية وحواجب صـــغيرة وفـــم صـــغر ، وينظر للخروف نظرة تعجب ، والخروف رسم بشكل محور بعيدا عن الواقع ، وعلـــي اليسار نشاهد اللصوص الثلاثة وهم يتحدثون مع الناسك وهم يرتدون عمائم وملابـــس متشابهة ، ولاثنين منهم لحيات ، والثالث بدون لحية ، وبين اللصوص والناسك زهـــرة ، وكذلك جهة اليمين وفى الخلف بعض النباتات .

لوحة رقم (٥) وتفاصيلها لوحة (٦)

- الناسك يعلن كل ما يعرفه أمام القاضي .
- مخطوط كليلة ودمنه .
- ١٣٧٠- ١٣٧٤م .
- المقاس : ١٨,٧ × ١٢,١سم .
- محفوظة في مكتبة الجامعة باستانبول .

---

(١) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ١٣٤ .

- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , p, 118 , pl, 29 .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة مجلس قضاء وأمامهم ناسك ومجموعة من الرجال والنساء ، حيث يجلس جهة اليمين القاضي وهو يرتدي عباءة خضراء فضفاضة ذات ياقة زرقاء ويغطي رأسه عمامة بيضاء ينسدل طرفها علي كتفه وصدره الأيسر ، وبجواره اثنين من الرجال يجلسون جلسة النساك والزهاد حيث تختفي أيديهم المتشابكة داخل أكمام ملابسهم الطويلة ، ويرتدون عمائم تشبه عمامة القاضي ولهم وجوه تشبه وجه القاضي ، وهي وجوه ممتلئة ذات لحية سوداء كثيفة وشارب طويل وفم صغير وعيون لوزية صغيرة وحواجب مقوسة ، وهم يجلسون فوق مصطبة رخامية وخلفهم الجدران التي غشيت بالقاشاني الأزرق ، وتوجد خلف القاضي بلاطة خزفية بها كتابات قرآنية ولفظ الجلاله "الله" مكرر عدة مرات داخل جامات دائرية .

وجهة اليسار يوجد ناسك واقف ينظر للقاضي ، وهو يرتدي قفطان أزرق مفتوح من الأمام ويرتدي عمامة بيضاء وله وجه ذات لحية كثيفة وشارب وعيون لوزيه وفم صغير، ويديه متشابكتان داخل الأكمام الطويلة ، وخلفه يقف اثنين من النساء واثنين من الرجال ، وإحدي النساء تتحدث مع القاضي مشيرة بيدها إليه.

لوحة رقم (٧)

- ضيف الناسك يضرب الضب .
- مخطوط كليلة ودمنه .
- ١٣٧٠- ١٣٧٤م .
- المقاس :١٨,١× ١٠,٢سم .
- محفوظة في مكتبة الجامعة باستانبول .
- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , p, 152 , pl, 55 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد النساك وهو نائم وبجواره ضيفه الذى يقوم بضرب ضب داخل غرفة النوم ، فنشاهد الناسك وهو نائم ويغطي جسمه بغطاء أزرق ويرتدي عمامة بيضاء وله لحية سوداء وشارب رفيع وقد أغمض عينيه ، وتظهر قدمه من أسفل الغطاء وبجواره الضيف الذي أستيقظ خوفا من الضب ، وهو يجلس مرتديا جلباب أخضر وعمامة زرقاء وله وجه ممتلئ وعيون لوزية وحواجب مستقيمة ولحية صغيرة وشارب متصل بها ، وينظر إلي الضب بفزع وتعجب ويمسك في يده اليمني عصا طويلة ربما تكون عصا الناسك ويحاول ضرب الضب وإبعاده ، ونشاهد الضب جهة اليسار وهو يحاول الهرب ، وجهة اليمين توجد وسادة حمراء أسفل رأس الناسك ، وأعلاها توجد بعض الثياب المعلقة ، وجهة اليسار وجهة اليمين خارج الغرفة توجد شجرة صغيرة وآنيتان للشراب.

لوحة رقم (٨)

- ناسك يحتضن ضب صغير .
- مخطوط كليلة ودمنه .
- ١٣٧٠- ١٣٧٤م .
- المقاس : ٢٠,٩ × ١٤,٥سم .
- محفوظة في مكتبة الجامعة باستانبول .
- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , p, 159 , pl, 66 .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة ناسك يجلس بجوار مدخل منزله الذي أنشئ فوق الجبال ويجلس الناسك الذي يرتدي قفطان أحمر واسع أسفله قميص أزرق ويرتدي عمامة متعددة الطيات بيضاء ذات قلنسوة سوداء وينسدل طرفها علي كتفه الأيسر، وله لحية سوداء وشارب كبير ووجهة ممتلئ وله عيون لوزية وأنف كبير وحواجب مقوسة ، وقد أمسك بيده اليسري ضب صغير وبيده اليمني يمسك بعض وريقات الشجر التي

وضع عليها الضب ، وبجوار الناسك جهة اليمين توجد شجرة عتيقة قد علق علي إحدي فروعها عباءته ، وأسفل الشجرة يوجد نعله الخشبي وبعض النباتات والزهور ، ويوجد في الجزء العلوي طائر يحلق في السماء ، وجهة اليسار نشاهد منزل الناسك الذي يتوسطه المدخل المكون من باب خشبي ذو ضلفتين ، وكل ضلفة عبارة عن عدة حشوات ، والمدخل معقود بعقد مدبب ، وأمام المنزل توجد بعض الأواني المعدنية ذات البدن المضلع وكذلك إبريق كبير من المعدن .

لوحة رقم (٩)

- الناسك يشاهد الثعلب الطماع .
- مخطوط كليلة ودمنه .
- ١٣٧٤-١٣٨٢م
- المقاس : ١٩,٦×١٩سم .
- محفوظة في مكتبة جامعة استانبول .
- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , p, 115 , pl, 24 .

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة الناسك وهو يقف بين مجموعة من الجبال الصخرية ويشاهد اثنين من الماعز وهم في موقف مصارعة (نطح) بالرؤوس ، ويرتدي الناسك عباءة زرقاء قصيرة مفتوحة من الأمام تحتها قميص بني وسروال أبيض ويرتدي عمامة بيضاء وحذاء أسود ، وفي يده اليمني عصا ذات قمة سوداء ، وعلي اليسار توجد شجرة عتيقة ، وخلف الناسك توجد السماء التي رسمت باللون الأزرق ، وفي الجزء السفلي يوجد اثنين من الماعز بجوارهم الثعلب الطماع الذي ينتظر نتيجة الصراع لإلتهام الضحية .

لوحة رقم (١٠) وتفاصيلها لوحة (١١)

- الناسك يكتشف أن طفله في أمان في مهده .
- كليلة ودمنه .
- ١٣٧٥- ١٣٨٥م .
- المقاس : ١٤,٤ × ١٠,٧ سم .
- محفوظة في متحف طوبقابوسراي بإستانبول .
- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , p, 183 , pl, 77 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد النساك الذي وجد طفله الصغير في أمان في مهده ، حيث أن الله عز وجل قد أحاطه بحمايته من الشر الذي يتمثل هنا في الثعبان الذي يظهر في اللوحة بجوار سرير الطفل ولكن الله أنقذه من هذا الثعبان ، ونشاهد الناسك وهو يقف أمام مدخل المنزل، ويرتدي قفطان أسود اللون أسفله قميص أبيض وسروال وفي قدمه حذاء أحمر ويغطي رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة سوداء ، وللناسك لحية بيضاء كثيفة وقد وضع يده اليمني علي باب المنزل ليدخل ويده اليسري تمسك بعصاته الطويلة السوداء ، ومدخل المنزل معقود بعقد مدبب ، وداخل العتب الذي يعلو العقد عبارة دعائية ، وعلي اليسار توجد الغرفة التي يوجد بداخلها الطفل وقد وضعه داخل سرير صغير علي سجادة كبيرة ، وفي جدار الحجرة توجد نافذة تفتح علي حديقة المنزل ، ويوجد الثعبان بجوار السرير.

لوحة رقم (١٢) وتفاصيلها لوحة (١٣)

- الناسك وجيرانه الذين جاءوا ليساعدوه .
- مخطوط كليلة ودمنه .
- ١٣٧٥- ١٣٨٥م .
- المقاس : ٧,٧ × ٦,٨ سم .
- محفوظة في مكتبة طوبقابوسراي باستانبول .

- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , p, 158 , pl, 64 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة الناسك وجيرانه الذين جاءوا ليساعدوه عندما علموا بوجـود أحـد اللصوص ، حيث نشاهد علي اليسار خارج إطار اللوحة ، اللص وبجـواره شـيطان ونشاهد الشيطان وهو عاري الجسد لا يرتدي سوي مآزر أبيض مزركش بنقاط سوداء وله رأس حيوان وقرنين وله ذيل أبيض ، وينظر إلي الخلف تجاه اللص الذي يرتـدي جلباب قصير تحته سروال بني وحذاء أسود في قدمه ويغطي رأسه طاقية ، وله وجـه قمري ممتلئ ذو لحية مشذبة وشارب صغير وعيون لوزية صـغيرة وينظـر بدهـشة للشيطان ، وفي الجزء العلوي من المنظر نشاهد الناسك وهو يجلس داخل منزله علـي مصطبة فرش عليها سجادة حمراء لها عدة إطارات ذات زخارف هندسية ، وقد جلس الناسك علي وسادة كبيرة زرقاء يعلوها غطاء أزرق أيضا ، وجلس الناسك علي ركبته اليمني مشيرا بيده اليمني تجاه جيرانه ويتحدث إليهم ، وهـو يرتـدي قفطـان أسـود وعمامة بيضاء ذات قلنسوة زرقاء ، وله وجه ممتلئ ذات لحية كثيفة وشارب متـصل بها وعيون لوزية ، وبجواره يوجد شمعدان معدني علي النمط الإيرانـي ذون البـدن المضلع ، وخلف الناسك يوجد جدار به طاقات معقودة بعقود مفصصة ، بداخل إحداها إبريق أزرق ، وأمام المصطبة التي يجلس عليها الناسك يوجـد ثـور يأكـل بعـض الحشائش وخلفه يوجد إبريق ذهبي اللون .

وجهة اليسار عند مدخل الحجرة يوجد رجلين وهما جيران الناسك ، يرتدي كل منهم جلباب قصير تحته قميص أبيض وسروال قصير وحـذاء فـي القـدم ويغطـي رؤوسهم عمائم بيضاء ذات قلنسوات ، ولهم وجوه تشبه وجه الناسك واللص ، وفي يد كل منهم عصا طويلة ويشير أحدهم بيده تجاه الناسك متحدثا معه ، ويحـيط باللوحـة إطار خارجي أخضر اللون ، وأسفل اللوحة نص كتابي باللغة الفارسـية ، ثـم كتابـة عربية نصها :

" إحذر عداوة من زاق خلط المرارة بالحلاوة يحصى العيوب عليـك أمـام الـصداقة للعداوة "

لوحة رقم (١٤) وتفاصيلها لوحة (١٥)

- الناسك واللصوص الثلاثة .
- مخطوط كليلة ودمنه .
- ١٣٨٥- ١٣٩٥م .
- المقاس : ١٠,٦ × ٥,٧ سم .
- محفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة .
- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , p, 161 , pl, 49 .

- **الوصف** :

تشبه هذه اللوحة اللوحة السابقة من حيث الموضوع وكذلك طريقة الرسم مع إختلاف بسيط ، حيث أن فى هذه اللوحة تغيرت ملابس الناسك وزاد عليها وجود معطف يرتديه علي كتفيه وينسدل علي ظهره وقد عقد طرفيه عند صدره ، وأيضا أغطية رؤوس اللصوص الثلاثة ، حيث أرتدوا عمائم ذات قلنسوات مخروطية تشبه الطراطير بالإضافة إلي ذلك اتسعت الأرضية هنا لتصبح خلفيه الصورة كلها واختفت السماء التي ظهرت في اللوحة السابقة ، وكذلك النص الكتابي هنا يوجد أسفل اللوحة فقط .

الفصل الثاني

تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش

فى العصر التيمورى

فى الفترة من (٧٩٦ هـ / ١٣٩٤م) إلى (٩٠٦ هـ / ١٥٠١م)

العصر التيموري

كانت الأحوال في المنطقة الشرقية لإيران غير مستقرة مدة كبيرة من الزمن وقد منحت أراضي إقليم ما وراء النهر بعد الفتح المغولي الرئيسي لجغتاي الإبن الثاني لجنيكز خان ، فأسس هناك دولته الخاصة .

وبعد ذلك بقليل قسمت هذه المنطقة الواسعة إلى قسمين : الأول منطقة ما وراء النهر الفعلية ، والثاني منطقة تركستان ، ثم اشتبك القسمان معا في حروب متواصلة استمرت إلى عام ٧٧٢ هـ (١٣٧٠ م) حينما تمكن تيمور الذي كان إذ ذاك في خدمة حاكم تركستان ، من إخضاع الدولة المنافسة [١] . ومع مجئ تيمور أخذت ايران تسترد وحدتها شيئا فشيئا ، إلى أن كان عام ٧٨٣ هـ (١٣٨١ م) والذي تمكن فيه تيمور من الإستيلاء على سيزدار وإنهاء حكم السرابدار [٢] كما تمكن عام ٧٨٥ هـ(١٣٨٣ م) من إخضاع هراة والقضاء على حكم آل كرت ، وفى عام ٧٨٨هـ (١٣٨٣ م) انتصر على السلطان أحمد جلائر وحاصر أصفهان وفتحها في العام التالي ، ولم يكن ذلك نهاية لحروبه مع آل جلائر ، فقد استمر في حروبه معهم حتى دخل عاصمتهم بغداد في سنة ٨٠٤ هـ (١٤٠١ م)[٣] وفي عام ٧٩٥ هـ(١٣٩٣ م) دخل شيراز وقضى على جميع أسرة آل مظفر واستولى على جميع ولاة فارس [٤] . وعلى الرغم مما شاب فتوحات تيمور من قسوة ووحشية وسفك الدماء [٥] ، إلا أنه كان محباً للعلماء ، متقرباً لهم [٦] ، كما كان يميل إلى الآداب والمعرفة ، ويقبل كثيراً

([١]) ولبرد (دونالد) : إيران ماضيها وحاضرها ، ترجمة د: عبد النعيم حسنيين ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥ م ، ص٧٦

([٢]) زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي ، ج ٢ ، ترجمة د: ذكي محمد حسن (وآخرون)، القاهرة ، ١٩٥٢ م، ص ٣٨١ .

([٣]) بطرس البستانى : كتاب دائرة المعارف ، م٦ ، بيروت ١٩٨٢ م ، ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

([٤]) شرف خان البدليسى : شرفنامه ، ج٢ ، ترجمة د: محمد علي عوني ، مراجعة د: يحي الخشاب ، القاهرة ، ١٩٦٢، ص ٦٢ .

([٥]) بارتولد : تاريخ الحضارة الإسلامية ، ترجمة د: حمزة طاهر ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٣ م ، ص ١٩٣ .

([٦]) ابن عريشاه : عجائب المقدور في نوائب تيمور ، تحقيق د: على محمد عمر ، دار الأنصار ، بيروت ، د.ت، ص ٧٩ .

على مجالس الأدباء [١] . وفضلا عن هذا وذاك فقد كان شغوفاً بفن البناء والعمـــارة ، فجمع الآلاف من الصناع المهرة والمعماريين إلى عاصمته سمرقند ، بالإضـــافة إلـــى العديد من أصحاب الحرف الأخرى كالموسيقيين والكتاب [٢] والفنانين مثل المـــصور " جنيد نقاش السلطان " الذي كان يعمل في بلاط السلطان الجلائري (غياث الدين أحمـــد)(٧٨٤-٨١٢ هـــ/١٣٨٢-١٤١٠ م) والمصور "أستاذ عبد الحي " الذي كـــان يعمـــل في بلاد السلطان الجلائري " أويس " (٧٥٨-٧٧٦ هـــــ /١٣٥٦-١٣٧٤ م) والـــذي كان تلميذا للمصور شمس الدين [٣] . كما ضم بلاط تيمور عدداً كبيـــراً مـــن أربـــاب الفنون مثل الخطاط "مير على التبريزي " مبتكر خـــط النـــستعليق [٤] ، والموســـيقى البارع "خواجه " الذي أنتقل من تبريز للعمل في بلاط تيمور [٥] ، كما أحـــضر تيمـــور عددا كبيرا من الصناع للعمل في سمرقند ، فجلب صناع النسيج من الصين وبلاد الشام ، وصناع الزجاج من بلاد الشام، وأدى ذلك إلى رقي وإزدهار هذه الصناعات [٦] .

إلا أن الصحوة الفنية التي شهدتها إيران في العصر التيموري بـــدت أوضـــح ملامحاً في عصر شاه رخ (٨٠٧-٨٥٠ هـــ /١٤٠٤-١٤٤٧ م) والذي اتخذ من هراه عاصمة له وجعلها مركزاً للثقافة والفن [٧] ،وقد أنشأ بها مكتبة ضخمة جمع فيها أمهر الخطاطين مثل " ملك بخشى " إسكندر " في شيراز ، كما ضم مجموعة من المصورين مثل "ميرزا غياث الدين " الذي ذكر دولتشاه أنه كان أحد المصورين الأربعـــة الـــذين

---

(١) رضا زادة شفيق : تاريخ الأدب الفارسي ، ترجمة محمد موسى هنداوي ، دار الفكر العربي ، د.ت ، ص ٧٩ .

(2) Khidayaton (G) : Builder of a new Marverannahr Urobe and Central Asian The period of temur and Temurides ,International Scientific conferenece .Tashkent,1997.p.27.

(٣) حسن الباشا : التصوير الإسلامي ، ص ٨١٨ .

(٤) طه ندا : فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية ، الإسكندرية ، د،ت ، ص ١٦٩ .

(5) Martin (E .R.) : Miniatures From the period of the Timurin AMS of the pooms Sultan Ahmed Jalair,Vienne, 1926,p.1.

(٦) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص ٢٧٨ .

(7) Bauvat (L) : Timuriang (Enzykolpaidie des Islam , Bd . Iv ,Leden.Oeipzig , 1934 ,p.845.

كانوا مفخرة إيران في ذلك الوقت (١) ثم جاء بايسنقر الذي سلك مسلك أبيه " شاه رخ " في الإهتمام بالفنون ورعاية الفنانين ، إذ كان هو نفسه شاعرا وخطاطــاً ، كمــا كــان شغوفاً بجمع الكتب ونسخ القيم منها وتزويدها بالتصاوير ، وعندما نصب حاكما علــى هراة عام ٨١٧-٨٣٧ هــ (١٤١٤-١٤٣٣ م) أسس مكتبة ومجمعاً للفنون جمع فيــه صفوة الفنانين من جميع أنحاء إيران ، فأحضر " سيد أحمد النقاش " ، و"خواجه على " المصور ، "وقوام الدين المجلد " ، و"فريد جعفر "كبير الخطــاطين والمــشرف علــى المجمع في تبريز ، والذي نسخ لــه نــسخه مــن مخطــوط الــشاهنامه عــام ٨٣٣ هــ(١٤٣٠م) المحفوظ في متحف قصر جلستان .(٢) ولم يكن بايسنقر الوحيد من أبناء شاه رخ الذي حظيت الفنون بعنايته فقط ، ولكن أيضا نجد أن "إبراهيم ميرزا "بن شــاه رخ الذي تولى ولاية فارس كان خطاطا ماهرا ، فقد نسخ العديــد مــن المخطوطــات المزوقة بالتصاوير ، بالإضافة إلى أنه كتب مصحفاً كاملاً فــي رمــضان ٨٣٠ هـــ (١٤٢٧ م) في مجلدين محفوظين في متحف المتروبوليتان بنيويورك (٣) .

وأيضا ألغ بك بن شاه رخ (٧٩٦-٨٥٠هــ /١٣٩٤-١٤٤٩ م) مــن أكثــر الحكام التيمورين رعاية للعلوم والفنون ، حيث نسخت له مخطوطة " صور الكواكــب الثابتة " لعبد الرحمن الصوفي ، مؤرخه بعام ٨٤١ هــ (١٤٣٧ م) ومحفوظــة فــي المكتبة الأهلية في باريس (٤) ويعــد عــصر حــسين ميــرزا بــايقرا (٨٧٥ – ٩١١ هــ/١٤٧٠-١٥٠٥ م) من أزهى عصور الفن والثقافة في إيــران ، ويعتبــر حــسين ميرزا أحد أشهر الأمراء التيموريين لأنه فضلاً عن حالة الأمن والراحة النفسية التــي نعم بها أهل خراسان وهراة مدة حكمة ، فإن عصره هــو ألمــع عــصور الحــضارة والآداب والعلوم جميعاً ، وحسبنا دليلاً قول بابر في فنون هذا العصر : (وكان بــبلاط بايقرا كذلك طائفة من الخطاطين كان سلطان على أبرزهم جميعاً ،أما الرســامون فقــد كان بهزاد أرفعهم قدراً..)، وقد جمع حسين ميرزا في بلاطة أساطين الفنون وشــيوخ

---

(١) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٤٨ .

(٢) حسن الباشا : التصوير الإسلامي ، ص ٣٥٩ .

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ٢٣٩ .

(٤) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٥٠ .

العلم والمعرفة في عصره ، وبه ختمت صـــفحة كبـــار التيمـــوريين بـــبلاد مـــا وراء النهر[1].

لوحة رقم (١٦)

- الاسكندر يزور ناسكا في كهفه .
- مخطوط خمسه نظامي .
- شيراز ، سنة ٨١٣ - ٨١٤هـــ /١٤١٠-١٤١١ م .
- المقاس : ١٨,٤× ١٢,٧سم .
- محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .
- **المرجع** :

- Ferrier (R.W) : The arts of Persia , London , 1989 , pl, 15 .
- Canby (S.R) : Persian painting , p, 52 , pl, 28 .

- **الوصف** :

يظهر الاسكندر في جهة اليسار وهو يرتدي جلبابا طويلا ذو أكمام طويلة لونه أزرق ومفتوح من الأمام وأسفله قميص لونه أزرق فاتح وعلي وسطه حـــزام أحمـــر ، ويعلو رأسه تاج ذهبي وفي قدمه حذاء أحمر وللاسكندر شارب صغير وفـــي الخلـــف منه يوجد احد الحراس وفي وسطه سيف معلق وفي يده اليمني يمـــسك بـــشعله لكـــي يضيء الطريق للاسكندر ويرتدي الحارس طاقية مزركشة وقمـــيص تحتـــه بنطلـــون أحمر .

وأمام الاسكندر حارس آخر يرتدي ثياب برتقالية وحذاء أخضر ويغطي رأســـه عمامة بيضاء ويحمل في يده اليمني شعله أخري ولهذا الشاب بشرة ســـوداء ويرتـــدي عمامة بيضاء وخلفه حصان الاسكندر الذي لا يظهر منه سوى رأسه فقـــط ، وبـــداخل الكهف المظلم الذي يوجد بين الصخور يجلس الناسك الذي يبدو وكأنه يصلي ويظهـــر ذلك من خلال جلسته وقد وضع يديه علي ركبتيه ويرتدي جلباب أخضر اللـــون ولـــه لحية بيضاء ولا يغطي رأسه شئ ويبدو علي جسمه النحافة والتقشف نتيجة الزهد وقلة الطعام

---

(1) شبل إبراهيم : دراسة للكتابات الأثرية على المعادن الإيرانية ، ص ٨ .

ويتخلل الصخور بعض الأشجار وفي أعلي الجبال شجرة مشمش يخرج منهـــا زهور بيضاء، وخلفها السماء باللون الأزرق وهي مملؤة بالنجوم تعبيرا عن الليل الذي يجري أثناءه الحدث، وفي أعلي الصورة يوجد نص كتابي باللغة الفارسية .

لوحة رقم (١٧)

- محادثة الوزير الدرويش مع الملك .
- مخطوط جلستان سعدي .
- هراة ، سنة ٨٣٠هــ /١٤٢٧م .
- المقاس : ٢٠,٢ × ١٣,٣ سم .
- محفوظة فى مكتبة شستر بيتي بلندن .
- **المرجع** :

- Gray (B) : Les tresors de l'asie la peinture persane , skira , 1977 , p, 87 , pl, 9 .
- Jacques (J) : Islamic and Indian painting , London , 1970 , p, 15 .
- Sims (E) , Marshak (B.I), and, Grube (E.J) : Peerless images Persian painting and its sources , London , 2000 , p, 136 , pl, 52

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة محادثة الوزير الدرويش مع الملك ، حيث أن اللوحة تحكـــي قصة هذا الوزير ، حيث أن أحد الملوك قد غضب علي وزير عنده فعزله ، فـــأنخرط الوزير في زمرة الدراويش لعله يتعزى عن جاهه الذي زال ، غير أنه ما لبث أن آمن بحجتهم وصار واحدا منهم عن أقتناع وإيمان وذات يوم ، راجع الملك نفسه ورأي أنـــه ظلم هذا الوزير الجيد ، فأرسل يطلبه ليرضيه ، ولكن الوزير قد أعتـــذر عـــن قبـــول المنصب متحدثا بلغة الدراويش "الإعتزال خير من الإشتغال" .

فنشاهد الوزير في اللوحة جهة اليمين وقد جلس علي الأرض وهـــو لا يرتـــدي سوي مآزر بسيط أزرق يغطي الجزء الأوسط فقط والجزء العلوي وســـاقيه عاريـــان ورأسه ايضا ، وقد رسم الوزير وهو يبدو عليه الفقر والوهن حيث رسم جسمه نحيـــف

وضعيف وللوزير لحية سوداء مشذبة وشارب وأنف طويلة وهو يتحـــدث إلـــي أحـــد الحراس ، حيث يوجد في الجانب الأيسر من اللوحة مبني معماري عبارة عـــن قـــصر الملك ويوجد أمامه مجموعة من الحراس وهم يتمنطقون بسيوفهم وكذلك فـــي مدخلـــه يوجد حارس آخر ، وفي جدران القصر توجد نافذتين أحدهما ينظر منها الملك وهـــي الأمامية ويستمع للوزير وفي الجانب الآخر توجد نافذة صغيرة يقف بهـــا اثنـــين مـــن الخدم يشاهدون ما يحدث .

وقد نجح الفنان في التعبير عن القـــصر وجدرانـــه الخارجيـــة التـــي كـــسيت بالزخارف الرخامية السفلية والقاشاني وكذلك شرفاته ومداخله ، وتوجد جهـــة اليمـــين من أعلي بعض الأشجار والحشائش ثم السماء التي رسمت بـــاللون الأزرق ، ويجـــد نص كتابي فارسي بخط النستعليق يتخلل السماء والمبني المعماري وهذا النص يحكـــي قصة هذا الوزير الدرويش مع الملك ، ونجح الفنان في إســـتخدام الألـــوان والتناســـق بينها.

لوحة رقم (١٨)

- الناسك والخروف .
- نسخة من مخطوطة كليلة ودمنه .
- هراة ، سنة ٨٣٤هـــ /١٤٣٠م .
- محفوظة فى متحف طوبقابوسراي باستنبول .
- **المرجع** :
- ثروت عكاشة : تاريخ الفن ٦ التصوير الفارسى والتركـــى ، المؤســـسة العربيـــة للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ م ، لوحة رقم (١٠٨) ، ص ١٧٧ .
- **الوصف** :

تحكي هذه اللوحة قصة الناسك والخروف ، فعبر المصور عن أحداث القـــصة من خلال تعبيرات الوجوه والانفعالات وكذلك حركات الأيدي ، ويظهر الناسك وهـــو يرتدي جبه طويلة باللون الأزرق مفتوحة من الأمام وأسفلها قميص أخـــضر ويغطـــي رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة سوداء ويتدلى طرف العمامة علي صـــدره وللناســـك

لحيه بيضاء كثيفة وشارب أبيض ويضع يديه علي ظهر الخروف الذي يقف أمامـــه ، وقد رسم بشئ يفتقد للدقة وله قرون سوداء ولونه بني .

وعلي يمين الناسك يقف أحد اللصوص ويرتدي ثياب لونها احمر وقد زخرفـت من أسفل وعلي الكتفين والبطن ، وربط علي وسطه حزام أزرق ويغطي رأسه عمامة بيضاء ويرتدي حذاء أسود ، وللرجل لحية سوداء مشذبة ويتحدث إلي الناسك موجهـا يديه إليه ، وعلي يسار الناسك يقف الرجلين الآخرين وأحدهما يرتدي ثيـاب سـوداء مفتوحة من الأمام وأسفلها قميص أخضر ويغطي رأسه عمامة بيضاء ، ويمـسك فـي يديه طرفي وشاح أزرق قد لفه علي ظهره ويتحدث أيضا إلي الناسك مشيرا بيده إليـه وبجواره الشخص الآخر ويرتدي قميص أخضر أسفله جلباب أحمر وسـروال أبـيض وقد كشف ساقيه ، وله لحية سوداء مشذبة ويرتدي عمامة بيضاء ويرتدي حـذاء بنـي اللون في قدميه .

لوحة رقم (١٩) وتفاصيلها لوحة (٢٠)

- الناسك ومريده .
- سنة ١٤٧٠م .
- المقاس : ٢٠× ١٥سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في متحف طوبقابوسراي باستنبول .
- **المرجع** :

- Bahari (E) : Bihzad masters of Persian painting , London , 1996 , p, 30 , pl, 9 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة ناسك ومعه مريده يطلب منه النصيحة والإرشاد ويظهر الناسـك جهة اليمين وهو جالس وسط الصخور ويرتدي مأزر قصير ويعلوه معطف من فـرو الحيوانات أخضر اللون ورأس الناسك عارية وله لحية كثيفة وأنـف طويلـة وعيـون صغيرة ، وأمام الناسك مجري مائي صغير يسبح فيه بعض من الـبط والأوز وعلـي الجانب الآخر من المجري نشاهد المريد وهو جالس علي ركبتيـه ويرتـدي قفطـان

مفتوح من الأمام وأسفله قميص ويغطي رأسه عمامـــة متعـــددة الطيـــات ولـــه لحيـــة وشارب، وينظر المريد إلي الناسك ويتحدث إليه ويظهر ذلك من خلال ملامح الوجـــه وحركة الأيدي ، وبين الشيخ والناسك والمريد شجرة عتيقـــة يحلـــق علـــي فروعهـــا وأغصانها بعض البلابل والطيور ، وخلف الناسك شجرة أخري صغيرة ومجموعه من الصخور ، وفي أرضية اللوحة نشاهد مجموعة من الحيوانات والأشـــجار والـــصخور وفي الجزء العلوي من اللوحة نشاهد السماء التي يتخللها السحب .
ونلاحظ أن بهزاد أعتمد علي ألوان قليلة جدا في هذه اللوحة وخاصة اللـــون الـــذهبي وكذلك رسم الحيوانات والطيور بشكل قريب جدا للطبيعة .

لوحة رقم (٢١) وتفاصيلها لوحة (٢٢)

- أعجوبة أحد الصوفية .
- سنة ٨٨٢هـــ / ١٤٧٨م .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى مجموعة شستر بيتي بلندن .
- **المرجع** :

- Wiet (G) : Exposition d'art Persian , cairo , 1935 , p, 192 , pl, 66 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة أحد الشيوخ الصوفية وكراماته من خلال عبوره النهر علـــي سجادته وهي إحدي العجائب التي تحاكي بها الناس عن الصوفية الورعين ويظهر هنـــا الشيخ وهو يقف علي سجادة صلاة ويرتدي جبه مفتوحة من الأمام ولها أكمام طويلـــة تغطي يديه المتشابكتان ويغطي رأسه عمامة ذات قلنسوة وعلي كتفيه شال ينسدل علي صدره ، وله لحية بيضاء كثيفة وهو يقف في تواضع وخشوع ، وأمامه مركب يحمـــل مجموعة من الأشخاص وهم يعبرون النهر وتعددت أعمارهم ما بين صـــغير وكبيـــر يتقدمهم رجلين لهم بشرة سوداء يقومون بالتجديف وعلي الجانب الآخر أمام النهر علي أحد الصخور يقف مجموعة من الغلمان يحمل أحدهم بعـــض الامتعـــه علـــي ظهـــره وينظرون لما يحدث بدهشة ، ويتخلل الصخور بعض الأشجار وفي الجزء العلوي من

اللوحة جهة اليسار نص كتابي فارسي ، وكذلك أسفل اللوحة جهة اليسار كتابة فارسية أخري .

لوحة رقم (٢٣)

- الشاب الصغير بين الشيوخ .
- مخطوط بستان سعدى .
- هراة ، سنة ١٤٨٢ م .
- المقاس : ٢٦,٥ × ١٦ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى متحف الفن والتاريخ فى جنيف .
- **المرجع** :

- Bahari (E) : Bihzad masters of Persian painting , p, 60 , pl, 21.

- **الوصف** :

تمثل اللوحة شاب صغير يجلس مع مجموعة من الشيوخ الصوفية والـدراويش ، ويجلس الشاب بينهم ، ويرتدى قفطان برتقالى اللون مفتوح من الأمـام ، وأسـفله قمـيص أبيض ويغطى رأسه عمامة بيضاء ، ومن حوله نـشاهد سـتة شـيوخ مـن الـصوفية والدراويش يتحدثون مع بعضهم البعض ، وهم يجلسون على قطـع مـن الـسجاد الغنـى بالزخارف ، وأمامهم بعض الكتب والأدوات ، وهم يرتدون ملابس متشابهة ، وعلى كتـف كلا منهم معطف ويغطى رؤوسهم عمائم ذات قلنسوات ، وفى الوسط نشاهد شـيخ كبيـر يرتدى عباءه خضراء ، وهو يتحدث مع الشاب ، وبعض الشيوخ قد جلـس مـشبكا يديـه داخل أكمام ملابسه ، وفى الخلف نشاهد مبنى مكون من طابقين ، وله مدخل رائع ، وفـى أعلاه عدة نوافذ ، وجهة اليمين نلاحظ وجود شجرة كبيرة ، وفى أعلاها نص كتابى باللغة الفارسية ، وفى الخلف نشاهد السماء التى يتخللها السحب ، ويحـيط باللوحـة كلهـا مـن الخارج إطار يحتوى على زخارف نباتية .

لوحة رقم(٢٤)

- درويش في حالة تأمل .
- حوالى ١٤٨٠ - ١٤٨٥م .
- المقاس :٢٥ × ١٧سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في متحف طوبقابوسراي باستانبول .
- **المرجع** :

- Bahari (E) : Bihzad masters of Persian painting , p, 56 , pl, 18.

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة درويش يجلس علي الأرض ويرتدي خرقة التصوف وهو في حالة تأمل ، وتبدو هذه الحالة من خلال تعبيرات الوجه ونظرات عينه والتي توحي بالإستغراق في التأمل وقد علق الدرويش أدواته أعلاه ، حيث نشاهد علي اليمين في أعلي اللوحة عصا معلقة وعلي اليسار بوق أو نفير معلق أيضا وأمامه في أسفل اللوحة عصا أخري وبجوارها آنية صغيرة ذات بدن كروي ورقبة صغيرة ، ويرتدي الدرويش مآزر يغطي وسطه وهو من جلود الماعز وقد ربطه بحزام من القماش وعلق به معلقة ، ويغطي كتفيه وظهره قطعة أخري من جلد الحيوانات ذات الفرو وقد عقد طرفيها العلويين علي صدره وأمسك في يديه الطرفان السفليان ، ورأس الدرويش عارية وبها علامتان لجروح صغيرة ، وله فم كبير وأنف طويلة وعيون لوزية وحواجب خفيفة ولحية خفيفة جدا وأذن صغيرة ويظهر صدر الدرويش عاري وجزء من بطنه وكذلك ساقيه وبجوار قدمه توقيع المصور "بهزاد" ، ويحيط باللوحة من الخارج عدة إطارات تحتوي علي زخارف نباتية وهندسية متعددة الألوان .

لوحة رقم(٢٥) وتفاصيلها لوحة (٢٦)

- جماعة من الصوفية في حديقة .
- مخطوط ديوان مير علي شيرنوائي .
- سنه ٨٩٠هـ /١٤٨٥م .

- المقاس : ٢٩ × ١٩,٥سم .
- المصور قاسم علي .
- محفوظة في المكتبة البودلية بأكسفورد .
- **المرجع** :

- Arnold (T) : Painting in islam , New york , 1965 , pl, XLIII .
- Binyon (L) : Persian miniature painting , oxford university press , London , 1993, pl, 80 (d).

الوصف:

وقع قاسم علي في هذه التصويرة بين عمودي الكتابة في الركن العلوي الأيمـــن، وقد نجح قاسم علي في إظهار الزخارف المتنوعة والدقة والحيوية من خـــلال رســـوم الأشخاص والملامح والتعبيرات ، ورسم الشيوخ الصوفية .

وقد رسم هلال في الجانب العلوي الأيسر من هـــذه الـــصورة ليـــدل علـــي أن المنظر المرسوم قد حدث ليلا ولكن لم ينجح الفنان في ذلك لان الألوان التي استخدمها في الملابس وكذلك الأرضيات الجبلية والصخرية توحي أن المنظر فـــي النهـــار وان الشمس ساطعة ، وتضم الصورة عشرة أشخاص من الصوفية وجميعهم جالسين علـــي حصير فرش على الأرض وشخص واحد فقط واقف .

وفي الوسط يوجد شيخين يتحدثان مع بعضهم وظهر ذلك من خـــلال الوجـــوه وحركات الأيدي ويرتدون قفاطين حمراء اللون والشيخ الذي يوجد علي اليـــسار علـــي كتفه وشاح ازرق ويرتدي عمامة وله لحية بيضاء كثيفة وحواجب ثقيلة وأمام الرجلين مجموعة كتب وآنية صغيرة وأدوات كتابية ، وبجوارهم شخص علي اليمـــين يرتـــدي ثياب خضراء وعمامة بيضاء وهو في حالة صمت تام واستماع لما يقـــول الـــشيخين وعلي اليسار أربع رجال يرتدون ثياب تعددت ألوانها ما بين الأحمر الـــداكن والأزرق والأخضر ومنهم شخص يرتدي وشاح ابيض علي كتفه ولهم لحيات بعـــضها ابـــيض وبعضها اسود ، ويمسكون في أيديهم كتب ربما تكون مصاحف للقرآن الكريم .

وعلي اليمين من أسفل الصورة شخصين جالسين احدهما يرتدي ثياب حمـــراء والآخر ثياب زرقاء وعمائم بيضاء ولهم شوارب ولحيات سوداء وأرضـــية الـــصورة

مملوءة بالزهور والنباتات البيضاء والخضراء ومن أعلي توجد شـجرة مزهـرة ثـم السماء الزرقاء وبها القمر وعلي اليسار شجرة أخري مورقة .
ويظهر التأثر الواضح بإعمال بهزاد في هذه التصويرة من حيث الموضوع ، وكـذلك الزخارف بشتى أنواعها .

لوحة رقم (٢٧)

- أمير يزور ناسكا في كهفه .
- سنة ٨٩٠هـ /١٤٨٥م .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في مكتبة شيستر بيتي بلندن .
- **المرجع** :

- Wiet (G) : Exposition d'art Persian , p, 160 , pl, 63 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد الأمراء وهو يزور ناسكا في كهفه وهي تشبه العديـد مـن اللوحات السابقة من حيث الموضوع ومن حيث طريقة الرسم أيضا ، فنـشاهد الأميـر وهو يمتطي صهوة جواده ويربط جعبة سهامه علي وسطه ويمسك في يـده اليـسري لجام جواده وفي اليد اليمني يمسك بعصا صغيرة تنتهي بقطعة من الجلد ، وقد ملئـت الأرضية بمجموعة من أشجار الدلب وأيضا غزالة صغيرة وكلب وفي الخلف نـشاهد رجلين يتحدثان لبعضهم خلف الجبال ويشاهدون ما يحدث ، حيث يظهر الجزء العلوي فقط من أجسامهم ومجموعة من الأشجار والصخور التي رسمت علي النمط الـصيني ويعلوها بعض الطيور ثم السماء والتي يظهر بها السحب الـصينية (تـشي) ، وأمـام الأمير نشاهد الناسك داخل كهفه المظلم ويبدو عليه الضعف والـوهن وهـو يرتـدي جلباب ذات أكمام قصيرة أسفله قميص وله لحية بيضاء كثيفة ، ويـشير بيـده تجـاه الأمير متحدثا إليه ويحيط بالكهف مجموعة من الصخور الإسـفنجية ، ويوجـد نـص كتابي فارسي في أعلي اللوحة جهة اليمين وكذلك في أسفلها في شكل أعمدة صغيرة .

لوحة رقم (٢٨) وتفاصيلها اللوحات (٢٩ – ٣٠)

- مقابلة بين الشاب والصوفي العجوز .
- من مخطوط المنظومات الخمس لأمير خسرو دهلوي .
- هراة ، سنة ٨٩٠هـ /١٤٨٥م .
- المقاس : ٢٠ × ١٥ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في مكتبة شيستر بيتى بلندن .
- **المرجع** :

- Bahari (E) : Bihzad masters of Persian painting , p, 62 , pl, II .

- **الوصف** :

يظهر باللوحة الشيخ الصوفي وهو يرتدي ثياب زرقاء قاتمة فضفاضة ومفتوحة من الأمام وأسفلها قميص بني اللون ويرتدي علي كتفيه شال لونه أزرق ينسدل طرفاه إلي الأمام بين ذراعيه ويرتدي فوق رأسه عمامة بيضاء وله لحية بيضاء كثيفة وشارب أبيض متصل باللحية وحواجب بيضاء كثيفة ، ويمسك في يده اليسري عصا طويلة بنية اللون يرتكز عليها ، ونلاحظ أن بهزاد عبر عن كبر سنه برسم اللحية والشارب والحواجب باللون الأبيض ، وكذلك رسم ظهره منحني بعض الشئ ، ويرتدي الشيخ في قدمه حذاء أسود وبين الشيخ الصوفي والشاب شجرة دلب كبيرة جدا ذات أوراق خماسية خضراء ، وخلفها يقف الشاب وهو يستند علي شجرة صغيرة رسمت باللون البني وهي تحتوي علي زهور باللون الفيروزي والشاب يستند عليها بيده اليمني وهو يرتدي جلباب أخضر ويرتدي معطف فيروزي اللون ، وقد أخرج منه ذراعه الأيمن وأمسك بطرفه الآخر فى يده اليمني ، وعلي وسطه حزام من القماش علق به قطعة قماش بيضاء ويرتدي أسفل الجلباب قميص أحمر ، ويغطي رأس الشاب طاقية سوداء وفي قدمه حذاء أسود يشبه حذاء الشيخ ، ويضع الشاب قدمه اليمني علي جذع الشجرة التي يستند عليها ، وللشاب وجه دائري ممتلئ وعيون لوزية صغيرة وحواجب مقوسة رفيعة وأذن صغيرة ، وقد لف الشاب ذراعه اليمني حول فرع الشجرة وملئت الأرضية بالأشجار والحشائش والزهور الخضراء والحمراء ويوجد

بجوار الأشجار مجري مائي صغير وفي أعلي اللوحة رسمت السماء بـــاللون الأزرق الفاتح وفي يمينها ملئت ببعض السحب البيضاء المتقطعة

في أعلي اللوحة وأسفلها كتابات بالخط الفارسي ، ثم يحيط باللوحة كلها إطار خارجي صغير ، ونجح بهزاد في إضفاء الحيوية والحركة علي اللوحة وكسر حالة الجمود من خلال رسم الأشجار والزهور ورسم السماء باللون الأزرق والسحب تتخللها .

لوحة رقم (٣١)

- الشيخ العراقي يخر علي ركبتيه حزنا علي فراقه لصديقه .
- مخطوط خمسه نوائي لمير علي شيرنوائي .
- هراة ، سنة ١٤٨٥م .
- المقاس : ٢٧,٥ × ٢٠ سم .
- المصور شاه مظفر .
- محفوظة فى المكتبة البودليه بأكسفورد .
- **المرجع** :

- Binyon (L) : Persian miniature painting, pl, 79 (c) .
- Gray (B) : Les tresors de l'asie , p, 119 , pl, 34 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة قصة الشيخ العراقي وهو من الشيوخ الصوفية الكبار وكذلك مـــن أشهر شعراء الصوفية ، وهو يبكي حزنا علي فراقه لصديقه ، ونشاهد علـــي اليـــسار الشيخ العراقي وهو يخر علي ركبتيه ويمزق ملابسه ويرتدي جلباب أخـــضر اللـــون وعلي كتفيه شال أبيض ورأسه عارية حيث وقعت عمامتـــه علـــي الأرض ، وللـــشيخ لحية بيضاء وشارب أسود وخلف الشيخ أحد الأشخاص وهو يحاول أن يسانده ويمنعه من تمزيق ملابسه وشيخ آخر يرتدي عباءة بنية اللون وعلي كتفيه معطف أخضر فاتح وعلي رأسه عمامة بنية اللون وفي يده عصا طويلة لونها بني ولهذا الشيخ لحية بيضاء كثيفة متصلة بشارب أبيض وفي قدمه حذاء أسود وشخص آخر يرتدي ثيـــاب زرقـــاء اللون ويغطي رأسه طاقية وهو يميل علي الأرض ممسكا بعمامة الشيخ البيـــضاء ذات القلنسوة الخضراء . وعلي اليمين توجد جماعة أخري من الحراس والمريدين يتحـــدث

بعضهم مع بعض وبعضهم يمسك بجواد وتنوعت ألوان بشراتهم مـــا بـــين الأبـــيض والأسمر والفاتح ، وفي يد بعضهم عصي سوداء وحمراء طويلة ولهم لحيات بيـــضاء ويغطي رؤوسهم عمائم بيضاء ذات قلنسوات والأرضية ملئت بالحـــشائش الخـــضراء وفي أعلاها جهة اليسار مجري مائي صغير ثم السماء باللون الأزرق الفـــاتح ، وفـــي أعلي اللوحة نص كتابي فارسي بخط النستعليق يحكي قصة الشيخ الصوفي .

لوحة رقم (٣٢)

- الحطابون والغريق .
- مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار .
- سنة ٨٩٢ هـــ / ١٤٨٦ م .
- المقاس : ١٢,٨ × ١٨,١ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى متحف الميتروبوليتان بنيويورك .
- **المرجع** :

- Bahari (E) : Bihzad master of Persian painting , pl, 43 .
- Grabar (O) : Mostly miniatures an introduction to Persian painting , Princeton and oxford , 2000, pl, 59 .

- **الوصف** :

تحكي هذه اللوحة قصة الملتحي الغريق وهي إحدي قصص الوعظ الـــصوفي ، حيث يدور موضوع القصة في مخطوط منطق الطير حول ذلك الهدهد الذي أخبـــر السيمرغ عن رجل تقي كان يعيش في زمن النبي موسي (عليه السلام) وكان يقـــضي ليله ونهاره في عبادة الله ، إلا أنه لم يشعر بالنورانية ، وهذا الرجل كانـــت لـــه لحيـــه كثيفة كان يعتني بها ويقوم بتنظيفها باستمرار ، وذات يوم رأي النبي موســـي (عليـــه السلام) وتوسل إليه أن يسأل الله عز وجل لماذا لم ينر له بـــصيرته؟ وقـــد وعـــده أن يطرح سؤاله عندما يصعد جبل الطور مرة أخري ، فأجابه الله "أن الرجل كـــان مهـــتم بلحيته أكثر مما منعه أن يكتشف نورا" ، وقد قص النبي موسي ما حدث للعابـــد الـــذي بكي وهو في أوج شدته وقام بنزع الشعر من لحيته ، وهنا يبدأ الهدهد في سرد حكايـــة

الأحمق ذو اللحية الكبيرة الذي سقط في البحيرة ، وأنه رأي أحد الأشخاص ذلك الأحمق يغرق وصرخ قائلا له أن يترك الحقيبة التي حول رقبته وأن يتوقف عن الغطس ، ورد عليه الرجل ذو اللحية الذي يغرق قائلا "هذه ليست حقيبة ، ولكنها لحيتي التي هي سبب كارثتي" وبذلك قد أدانت القصة الزهو والزينة والتقارب السطحي لتملك الدنيا والتي تبعد الناس عن النور الإلهي.

ونشاهد العابد ذو اللحية وهو يغرق في نهر تحده التلال من جهة ومن الجهة الأخري الصحراء ، وهو يرفع ذراعا خارج الماء بينما أنغمرت ذراعه الإخري في الماء وحوله مجموعة من البط السابح في النهر ، وفي الجزء الأسفل مجموعة من الحطابين وكأنهم لا يسمعون نداء الغريق ، حيث بينهم وبينه سدا من التلال والصخور وأيضا لاندماجهم تماما في نشر جذوع الأشجار وتقطيعها وحملها علي الحمار الذي يقف مستسلما ونري عباءة الغريق وعمامته في الجزء الادني من اللوحة جهة اليسار ونشاهد أحد الشيوخ يقف في جانب الصحراء وينادي علي الغريق وفي يده اليسري عصا طويلة حمراء وبيده الأخري يشير إلي الغريق متحدثا إليه وهذا الرجل كبير السن حيث نلاحظ في ظهرة إنحناءه بسيطة ويرتدي قميص بني يعلوة جلباب أخضر اللون ويغطي رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة خضراء وله لحية سوداء صغيرة ويقف وكأنه يقول للغريق لا أستطيع أن أساعدك ، ويرتدي هذا الشيخ حذاء ذو رقبة في قدمه وخلفه شجرتان ثم السماء التي رسمت بلون ذهبي .

وفي أعلي اللوحة جهة اليسار نص فارسي بخط النستعليق يحكي قصة هذا الملتحي الغريق ، وقد تنوعت ألوان الصخور في هذة اللوحة ما بين الأخضر والأزرق والبني والأرجواني ، وكذلك ملابس الحطابين السوداء والزرقاء والخضراء، ونجح بهزاد في إضفاء الحركة علي المشهد كله من خلال حركات الحطابين والغريق.

لوحة رقم (٣٣) وتفاصيله لوحة (٣٤)

- موكب الجنازة وإعداد المدفن .
- مخطوط منطق الطير الفريد الدين العطار .
- هراة ، سنة ١٤٨٧م .

- المقاس :٢٣,٥ × ١٣,٧سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في متحف الميتروبوليتان بنيويورك .
- **المرجع** :

- Bahari (E) : Bihzad masters of Persian painting, p, 87, pl, 42 .
- Sims (E) , Marshak (B.I), and, Grube (E.J) : Peerless images Persian painting , p, 145 , pl, l60 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة موكب الجنازة وإعداد المدفن ، حيث نشاهد في الجزء العلوي من اللوحة مجموعة من حفاري القبور وهم يقومون بإعداد المدفن لإستقبال الجثمان حيث يمسك أحدهم بجاروف والآخر يحمل المونه وآخر يصب الماء لإعداد المونه وشخص آخر يحمل الأحجار ، وعددهم ستة أشخاص يرتدون ملابس قصيرة لتساعدهم في أداء عملهم ولأحدهم بشره سمراء وبعضهم حافي الأقدام والآخرون يرتدون أحذيه سوداء ويغطي رووسهم عمائم وطواقي ، وخلفهم مقبرة ذات سياج خشبي وبجوار فتحه هذا القبر توجد قطة سوداء وبجوارها آنية صغيرة وأمام القبر توجد شجرة كبيرة معلق فيها رايات حمراء وخضراء وبيضاء وفي أعلاها تقف مجموعة من الطيور ويوجد عش صغير به بعض البيض الخاص بهذه الطيور ونشاهد ثعبان أسود اللون يصعد إلي هذا البيض ، ويعلق في أحد فروع الشجرة فانوس كبير للإضاءة وأمام الشجرة يوجد مجري مائي صغير علي جانبية مجموعة من الزهور والنباتات ، والسماء رسمت باللون الذهبي ، أما الجزء السفلي من اللوحة فيظهر به موكب الجنازة حيث النعش ذات اللون الأخضر ويحمله رجلين وبجوراهم رجل صاحب بشرة سوداء وأمام النعش نشاهد رجل يرتدي عباءة سوداء أسفلها قميص أخضر اللون وعمامة بيضاء وهو يلطم خديه حزنا علي الميت وبجواره شاب يقوم بتمزيق ملابسه حيث أنه يرتدي جلباب أزرق مفتوح من الأمام ولا يوجد أسفله شئ وقد أظهر كتفه الأيسر ويقوم بالضرب عليه بيده اليمني ورأسه عارية وهذا الشاب هو أبن الميت وهو في حالة حزن وبكاء شديد لوفاة والده ، وفي الجانب الآخر نشاهد أحد الدراويش وهو يحمل راية كبيرة بيضاء في يده اليسري كتب عليها داخل جامة

صغيرة عبارة "حسبنا الله ونعم الوكيل ، نعم المولي ونعم النصير" ، والدرويش الـــذي يرتدي عمامة برتقالية وعباءة سوداء أسفلها قميص أحمـــر وحـــذاء أحمـــر ذو رقبـــة صغيرة في حالة من البكاء حيث يمسك في يده اليمنـــي منـــديل أزرق ويقـــوم بمـــسح دموعه ، وفي الوسط بين الدرويش وموكب الجنازة نشاهد شيخ صـــوفي كبيـــر وهـــو يقف أمام مدخل خشبي رائع يعلوه نص كتابي به عبارة "القبر تأكل النـــاس بداخلـــه" ، وهذا الصوفي له لحيه بيضاء كثيفة وأنف كبيرة ويرتدي قفطان أخضر أسفله قمـــيص أزرق وفي قدمه حذاء أسود وفي يده اليسري عصا طويلة وهو يتحدث إلي الإبن الذي ينوح ويبكي ، وبجوار المدخل ناحية اليمين من اللوحة يوجد واجهة عبارة عن عقـــدين مدببين ونافذة صغيرة ربما يكون هذا يشير لإحدي المساجد الـــصغيرة التـــى تـــستخدم للصلاة علي الميت ، ويبدو أن هذه الجنازة لإحدي شيوخ الصوفية حيث يدل علي ذلك الراية التي يمسكها الدرويش وكذلك الشيخ الصوفي الذي يقف أمام المدخل ، وملابـــسه وعصاته وأيضا الابن الذي يمزق ملابسه والرايات الملونة التي علقت علي الشجرة .

لوحة رقم (٣٥)

- درويش أمام الملك .
- مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار .
- هراة ، سنة ٨٩٣ هـــ / ١٤٨٧ – ١٤٨٨ م .
- المصور بهزاد .
- محفوظه فى متحف الميترو بوليتان بنيويورك .
- **المرجع** :

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam and the riddle of bihzad of heart (1465 – 1535) , flammarion , spain , 2004 , pl, 176 .
- Brend (B) : A kingly posture : the iconography of sultan Husayn Bayqara, The iconography of Islamic art , the American university in cairo press , Egypt , 2005 , p, 82 , pl, (5.I) .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة درويش أمام الملك ، حيث نشاهد الدرويش وهو يجلس على ركبتيه ، ويتحدث مع الملك الذى يجلس أمامه على أريكة خشبية ، ويرتدى الدرويش جلباب أخضر اللون أسفله قميص أحمر ، ويغطى رأسه عمامة صغيرة ذات قلنسوة صفراء كبيرة ، وله لحية صغيرة ، وهو حافى القدمين ، ويمسك به أحد الحراس من الخلف ، وهو يمسك سيف فى يده اليسرى ، وخلفهم شيخ كبير ، وأمامهم يجلس الملك الذى يتحدث مع الدرويش ، ويرتدى الملك ثياب خضراء ، وفوق رأسه تاج ذهبى ، ويجلس على أريكة خشبية مطعمة بالعاج ، وعلى اليسار يقف بعض الحراس ، وكذلك على اليمين أسفل اللوحة يقف حارس وبجواره صوفى أخر يرتدى قفطان أحمر اللون ، وفى الخلف جهة اليمين يقف بعض الأشخاص وخلفهم حديقة القصر التى يتقدمها سياج خشبى يتوسطه باب خشبى من ضلفتين ، وبداخل الحديقة شجرة كبيرة مزهرة وبعض النباتات ، وفى الخلف رسمت السماء باللون الذهبى ، وعلى اليسار خلف الملك نشاهد القصر المكون من طابقين ، وقد غطيت جدرانه بالقاشانى ، ويتخلل الجدران بعض النوافذ ، وفى نهاية الجدران يوجد شريط كتابى فارسى بخط النستعليق به كلمة " ميرك " ، وأيضا تاريخ سنة " ٨٩٣ " ، ولكن إسلوب رسم اللوحة هو نفس إسلوب بهزاد ، وتوجد كتابات أخرى أعلى الأبواب والنوافذ منها " الحمد لله" ، و" الملك لله الواحد القهار"، وفى أعلى اللوحة جهة اليمين يوجد نص كتابى فارسى بخط النستعليق .

لوحة رقم (٣٦)

- فقهاء يتجادلون في مسجد .
- مخطوط بستان سعدي .
- هراة ، سنه ٨٩٤هـ /١٤٨٨م .
- المقاس : ٣٠,٥ × ٢١,٥ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى دار الكتب المصرية بالقاهرة .

- **المرجع** :

- Pope (A.U) : A survey of Persian art from prehistoric times to the present , oxford university press , London and New york 1939 , vol , v , pl , 886 .

- **الوصف**:

تمثل هذة اللوحة مجموعة من الفقهاء والصوفية يتجادلون ويتناقشون داخل مسجد وهي من إبداعات المصور بهزاد وقد أبدع بهزاد في تفاصيل هذه اللوحة وذلك من خلال الزخارف والتفاصيل المعمارية الرائعة ، التي زينت جوانب المدخل البارز المرتفع وعقده الفارسي المدبب وكذلك حركات وملامح الوجوه بالنسبة للشيوخ وقد زين المدخل بزخارف نباتية عبارة عن زهور وزخارف هندسية عبارة عن مستطيلات بداخلها زخارف كتابية رائعة ، وفي داخل المستطيل الأخضر جهة اليسار يوجد نص كتابي به توقيع المصور بهزاد وكذلك تاريخ عمل الصورة بصيغة "عمل العبد بهزاد سنه أربع وتسعين وثمانمائة" ، ويعلو العقد نص كتابيي آخر ، وأعلي العقد توجد زخارف عبارة عن مقرنصات ، وأسفل المدخل من الجانبين بلاطات من القاشاني بها زخارف هندسية والأرضية التي تتقدم المدخل بها بلاطات حجرية ويظهر بداخل المسجد شيخين احدهما له لحية بيضاء كثيفة ويرتدي عمامة ذات قلسونة ويداه متشابكتان ، ويبدو أنه في حالة استماع لحديث الشيخ الاخر الذي يجلس بجواره وهو ذات لحية سوداء ، ويمسك بيده مصحف أو ربما يكون كتاب من كتب الصوفية وأمامهم ايضا مصحف وأدوات كتابية ، وخلف الرجلين نافذة لها إطار مزخرف بزخارف نباتيه ويعلوها نص كتابي ويظهر من خلف النافذة شجرة مورقة تدل علي أن خلف المسجد توجد حديقة وفي أسفل المدخل الرئيسي يجلس شيخ آخر يضع إحدي يديه علي صدره وله لحية بيضاء ، ويرتدي عمامة تشبه عمامة الشيخ السابق وبجوارة مجموعة من الكتب وفي الساحة التي تتقدم المسجد توجد مجموعة أخري من الأشخاص وعددهم خمسة ، ففي الجهة اليمني يوجد رجلين يتحدثان مع بعضهم ويظهر ذلك من خلال تعبيرات الوجوه وحركات الأيدي والرؤوس وأمامهم رجل آخر يمسك بيده قطعه قماش بيضاء ويربط علي وسطه حزام قماش علق فيه كيس من القماش ويبدو أنه يحمل عمامة أحد الشيوخ وفي الجهة اليسري يوجد شخصين آخرين

يتحدثون أيضا مع بعضهم ولكل منهم لحية سوداء ، ويرتدون عمائم تـــشبه الآخـــرين وعلي كتف أحدهم شال أبيض ، ويظهر سياج خشبي يتقدم هذه الساحة وقـــد قـــسمت أجزائه إلي مستطيلات بها نصوص كتابيه ، وعلي يمـــين المـــدخل توجـــد مجموعـــة مستطيلات أخري تحتوي علي نصوص كتابية أيضا .

ونجح بهزاد في التعبير عن السحن وملامح الوجوه وكذلك عن حالة المناقـــشة والجدال بين المتصوفين والمشايخ من خلال حركات الأيـــدي والـــرؤوس وتعبيـــرات الوجوه ، وكذلك نجح في إظهار الثراء الزخرفي الذي تميزت به العمـــارة فـــي تلـــك الفترة وأيضا توزيع الأشخاص بدقة بالغة وتناسق تام .

لوحة رقم(٣٧) وتفاصيلها اللوحات (٣٨ - ٣٩)

- مشاهد في مسجد .
- مخطوط بستان سعدى الشيرازي .
- هراة ، سنة ٨٩٣هـــ /١٤٨٨ م .
- المصور بهزاد .
- محفوظه في دار الكتب المصرية .
- **المرجع** :

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam , p, 200 .
- Binyon (L) : Persian miniature painting , pl, 83(c) .
- Pope (A.U) : A survey of Persian art , pl, 887 .
- محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة ، سلـــسلة الينبوع الفضى ، باذن ١٩٥٩ م ، لوحة رقم (١) .

- **الوصف**:

تتميز هذه اللوحة إنها أصدق الأعمال التي تعطـــي صـــورة واضـــحة لكـــل المشاهد والأحداث التي تجري داخل المسجد بشكل قريب جدا من الواقعية.

نشاهد في اليسار رجل يجلس ويقوم بمسح قدمه بالماء للوضوء وهو يرتـــدي جلباب وعمامة بيضاء وقد كشف ساقيه وذراعيه للوضوء وأمامه يقف خادم زنجي لـــه بشرة سوداء يحمل له منشفه ، وأمام المسجد نشاهد أحد الـــدراويش الـــشحاذين الـــذي

يرتدي جلباب أحمر داكن قصير أسفله سروال لونه لبني ورأسه عارية ، وعلي ظهره معطف ابيض قد ربط طرفاه علي وسطه ، وهو عارى القـدمين وفـي يـده اليمنـي كشكول لجمع الصدقات واليسري بها عصا طويلة لونها بني ، وللدرويش لحية بيـضاء وشارب أبيض وعيون لوزية وبشرة سمراء بعض الشئ ، وينظر إلي الشيخ الذي يقف أمام المدخل ، وهو يرتدي عباءة سوداء مفتوحة من الأمام وأسفلها جلباب بني ويغطي رأسه عمامة بيضاء وبيده اليسري عصا سوداء طويلة ، وفي قدمه حذاء أسـود ولـه لحية بيضاء كثيفة وشارب متصل بها ، ويشير بيده اليمني للدرويش الـشحاذ متحـدثا إليه ، وخلف الشيخ نشاهد المدخل الذي يتقدمه عقد مدبب وقد زين كوشـتيه وجوانبـه بزخارف نباتية رائعة ويعلو المدخل عتب به عبارة "لا الـه إلا الله " بـشكل زخرفـي رائع ، وجدران المسجد شيدت بالأحجار ، وعلي اليمين نشاهد نافذة بها رجل يـصلي وبداخل المسجد نشاهد منبر خشبي مملؤ بالزخارف النجميه يتكون من ثلاث درجـات وعلي يمينه يجلس شيخين يدور بينهم حوار ديني ، و لهم لحيات بيضاء وعلي كتـف أحدهم معطف ، ويعلو رؤوسهم عمائم بيضاء .

وعلي يمين المنبر نشاهد رجل يجلس في صمت وهدوء ، يرتدي جلبـاب لـه أكمام طويلة وعلي اليمين نري رجل ينهي صلاته رافعا يده بالدعاء للمولي عز وجـل وعلي اليسار يوجد رجل آخر يبدأ الصلاة مكبرا بيديه ، وتوجد أمراه تجلس أمام شيخ يعلمها وفي يد الشيخ كتاب مفتوح ، ويعلوهم بائكة محمولة علـي عمـودين وأعلـي البائكه شريط كتابي.

ونشاهد أعلي قاعة الصلاة "بيت الصلاة" قبة بصلية مغطاة بالقاشانى الأخضر وبذلك قد نجح بهزاد في التعبير بدقه عـن مكونـات المـسجد وعناصـرة الداخليـة والخارجية وكذلك عما يحدث بداخله من مناسك وأحداث ، وقام بتوزيـع الأشـخاص بشكل جيد في اللوحة والتعبير عن حالة الزهد والتعبد التي تنتاب الأشخاص ، ووقـع بهزاد بعبارة "عمل العبد بهزاد " علي إحدي صفحتي الكتاب الذي يوجد في يد الشيخ .

لوحة رقم (٤٠) وتفاصيلها لوحة (٤١)

- الاسكندر يزور ناسكا في كهفه .
- مخطوط خمسه نظامي .
- شيراز ، منتصف ق ٩هـ / ١٥م .
- المقاس : ٢١ × ١٢ سم .
- محفوظة في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن .
- **المرجع** :

- Canby (S.R) : Persian painting , p, 68 pl, 42 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ليلا ، حيث أن الاسكندر كان يريد أن يهاجم أحد الحصون المنيعة بالقرب من "درياند" فذهب إلي هذا الناسك لكي يسأله الدعاء له ، وذهب الاسكندر إليه في كهفه وجلس بجواره في تواضع وسأله الدعاء والبركة وبالفعل نجح الاسكندر في الإستيلاء علي هذا الحصن المنيع .

ونشاهد الناسك وهو يجلس بداخل كهفه المظلم وسط الصخور وبجواره الاسكندر في حالة من الصمت والإستماع لحديث الناسك ، ويرتدي الناسك جلباب بسيط ورأسه عارية وله لحية طويلة ويبدو عليه الضعف والوهن وعلي يمينه الاسكندر يرتدي ملابس فاخرة ويغطي رأسه تاج ، وخارج الكهف توجد مجموعة من الصخور التي رسمت علي النمط الصيني والتي تعرف بالصخور الإسفنجية وعلي اليسار توجد شجرة عتيقة وشجرتان صغيرتان من شجر الدلب ، وأسفل اللوحة جهة اليسار نشاهد أحد جنود الملك وهو يقف ممسكا بجواد الاسكندر الذي يظهر نصفه الأمامي فقط وفي يده اليسري يحمل شعلة لكي يضئ الموقع للاسكندر ، حيث أن أحداث المشهد جرت ليلا .

لوحة رقم (٤٢) وتفاصيلها اللوحات (٤٣-٤٤-٤٥-٤٦)

- حلقة سماع الصوفية.
- مخطوط ديوان جامي .

- هراة ، سنة ٨٩٦هـ /١٤٩٠م .
- المقاس : ٨,٧٥ × ١١,٧٥ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى متحف المتر بوليتان بنيويورك .
- **المرجع** :

- Bahari (E) : Bihzad masters of Persian painting, p, 94, pl, 64 .
- Dimand (M.S) : Persian miniature painting , uffici press , Milan , Italy , p, 25 , pl, VIII.
- Fritz (M) : the mystic path , the world of islam , faith, people, culture , thames and Hudson , 1992 , p,129 , pl, 1 .

- **الوصف** :

تمثل هذه التصويرة مجلس سماع لمجموعة من الصوفية والدراويش في حديقة وهو من أجمل تصاوير الصوفية حيث إنها تظهر جميع حركاتهم وتصرفاتهم في حلقات السماع والذكر وكذلك ملابسهم ، ونشاهد في مركز اللوحة أربعة من الصوفية وهم يرقصون ، حيث نري أذرع بعضهم إلي خلف أجسامهم والبعض يرفع أذرعه لأعلي ويغطي أذرعهم أكمام طويلة ، وكذلك نشاهد رؤوسهم تميل لليمين واليسار ويرتدون ثياب واسعة ويغطي رؤوس ثلاث منهم عمائم والرابع رأسه عارية حيث سقطت عمامته علي الأرض من شدة الرقص ، ويرتدي كل صوفي عباءة مفتوحة من الأمام أسفلها قميص مفتوح أيضا وعلي أكتافهم شيلان ولهم لحيات بيضاء وعيون لوزيه صغيرة وبعض الأشخاص له بشرة سمراء ، والبعض منهم عارى القدمين ، وعلي اليمين من الراقصين نشاهد الفرقة الموسيقية وعددها ثلاث أشخاص ، أحدهم يضرب الدف والآخران يعزفان علي الناي ، وأعلاهم يقف صوفي يغطي وجهة بمنديل وربما يستخدمه في مسح دموعه التي كثرت من شده البكاء ، وهو يرتدي عباءة مفتوحة من الأمام ويغطي رأسه عمامة بيضاء وله لحية بيضاء كثيفة .

وفي أعلي اللوحة نشاهد مجموعة أخري من الصوفية وهم يقفون في حالة صمت وإسترخاء يشاهدون الراقصين ، وأحدهم يرتدي جلباب أزرق ويستند علي عصا طويلة وفي قدمه حذاء أسود وبجواره علي اليمين سيدة تقف متأمله لما يحدث وهي ترتدي عباءة خضراء أسفلها قميص أسود ويغطي رأسها عمامة بيضاء قد لفت

طرفها حول رقبتها ، وبجوارها شاب يمسك كتاب في يديه ويرتــدي جلبــاب أحمــر اللون. ثم يقف بجواره صوفي آخر له لحية سوداء .

وفي أسفل اللوحة نشاهد مجموعة أخري من الصوفية وقــد أصــابهم التعــب والإعياء الشديد نتيجة الرقص والشطح الشديد فسقط بعضهم علــي الأرض وبعــضهم يميل يمينا ويسارا ويستند علي صديقه وقد سقطت عمائمهم علي الأرض وكذلك بعض الشيلان وتنوعت ألوان ملابسهم ما بين الأزرق والأخضر والبرتقالي والأبيض ، وقــد رسم بهزاد مجموعة رائعة من الزهور بألوان مختلفة في أرضية اللوحة تعبيــرا عــن الحديقة التي حدث بها المشهد وفي الخلف نشاهد بعض الأشجار المزهرة مــن بينهــا شجر السرو ، ثم رسم الخلفية التي تعبر عن السماء باللون الأزرق الفاتح .

وقد نجح بهزاد في التعبير عن الموقف بدقة بالغة وذلك مــن خــلال ملامــح الوجوه وتعبيراتها ، وكذلك الحركات والأوضاع المختلفة وكذلك ايضا التوزيع الجيــد للأشخاص والتناسق التام بين الألوان التي استخدمها .

لوحة رقم (٤٧)

- ملكا يزور ناسكا في كهفه .
- مخطوط شاهنامة الفردوسى .
- ٨٩٦ هـــ /١٤٩٠م .
- محفوظة في مكتبة " John royland " .
- **المرجع** :

- Robinson (B.W) : Persian painting in the john roylan library , 1980 , pl , VI .

- **الوصف** :

نشاهد في هذه اللوحة الملك ومعه حاشيته وجنوده وهو يزور الناسك في كهفه حيث يجلس الناسك في كهفه وسط الصخور التي رسمت بشكل محــور علــي الــنمط الصيني وهي تشبه الشعاب المرجانية ، والكهف الذي رسم من الخارج بشكل بيضاوي وهو مظلم من الداخل ، ويجلس الناسك وهو يرتدي القفطان البني اللــون والمــزركش بزخارف صفراء ، ويمد يديه إلي الملك الذي يجلس علي صخرة أمام كهــف الناســك

وللناسك لحية بيضاء كثيفة وشارب ابيض يتصل باللحية وكذلك حواجب بيضاء وله عيون لوزية وأنف صغير ، ويغطي رأسه قلنسوة خضراء مضلعة ويلف عليها من الخارج رباط من القماش الأبيض الرفيع .

ويظهر الملك وهو يرتدي عباءة سوداء مزركشة بالزخارف الهندسية علي كتفيه وأسفلها قميص أحمر اللون يغطي كلتا ذراعيه ويغطي رأسه تاج ذهبي اللون ويشد وسطه حزام له رأس معدنية .

ووجه الملك ممتلئ وله شارب وعيون لوزية يعلوها حاجبان مقوسان ، وأنف صغيرة وقد أمسك بيديه الاثنين يد الناسك اليسري في حالة من الهيبة والتأدب ، ونري شخص آخر بجوار الملك يرتدي ثياب خضراء أسفلها قميص أحمر ويعلو رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات يعلوها قلنسوة صغيرة حمراء ، وللرجل لحية بيضاء مشذبه وشارب أسود وأنف طويلة وعيون لوزية متسعة وحواجب كثيفة ، ويرتدي حذاء في قدمه ويشد وسطه حزام أسود ويمد يديه ويمسك بقدم الشيخ ويحاول أن يقبلها حتى يحصل علي بركة الناسك ورضاه وفي أقصي اليمين يوجد ثلاثة حراس في أعلي اللوحة ، أحدهما يرتدي ملابس برتقالية ويرتدي عمامة بيضاء وله وجه ممتلئ ويمسك بلجام حصان الملك وبجواره حارس آخر يرتدي ثياب حمراء وعلي رأسه قلنسوة مضلعة ويمسك في يده اليمني سيف والحارسان ينظران إلي ما يحدث من الملك والرجل الآخر مع الناسك ونري الجزء الأمامي من حصان الملك باللون البني الداكن ورأسه من الأمام رسمت باللون الأبيض ، والحصان يفتح فمه مخرجا لسانه ، وفي أسفل اللوحة جهة اليمين حارس آخر يرتدي ثياب بنية اللون وعمامة بيضاء متعددة الطيات ويمسك في يده أداه من أدوات الحراسة وقد رسمت بعض الزهور الحمراء في الأرضية التي يقف عليها الحارس ، ويتخلل الجبال والصخور خلف الكهف أشجار ونباتات متنوعة وبجوار الكهف جهة اليسار آنية صغيرة علي بدنها بعض الزخارف ربما تكون خاصة بالناسك ، وهي ذات بدن كمثري ولها رقبة صغيرة ومقبض ويخرج من البدن بزبور صغير ، ورسمت الجبال والصخور بعدة درجات من اللون البني والارجوانى ، ورسمت السماء باللون الذهبى ويتخللها بعض السحب الصينية ، ويعلو اللوحة نص كتابي فارسي .

لوحة رقم (٤٨) وتفاصيلها لوحة (٤٩)

- الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ليلا .
- مخطوط خمسه نظامي .
- هراة ، سنة ٨٩٩ هـ /١٤٩٤م .
- المقاس : ٢٢ × ١٤,٨ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .
- **المرجع** :

- Martin (F.R) & Arnold (T) : The Nizami MS, Vienna , 1926 , pl, 24 .
- Uzbek (C.S) : Miniatures illuminations of Nisami's " Hamsah " , Tashkent , 1985 , pl, 81 .
- ثروت عكاشة : تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى ، موسوعة التصوير الاسلامى مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، طبعة أولى ، ٢٠٠١ م ، لوحة رقم (٥٥) .

- **الوصف** :

تعتبر هذه اللوحة من أبدع تصاوير المصور بهزاد ، وذلك من حيث رسمه للجموع وتوزيعها بشكل جيد وكذلك التناسق التام في الألوان وإعطاء اللوحة الحيوية والحركة من خلال حركات الأشخاص وملامح الوجوه .

ويظهر في اللوحة الاسكندر وهو جالس أمام كهف يجلس به ناسك (صوفى) ، وقد ذهب الاسكندر لهذا الناسك لكي يتبرك به ويطلب منه الدعاء له كي يستطيع فتح الحصن المنيع الذي يحتشد فيه قطاع الطرق ، ويرتدي الاسكندر عباءة خضراء أسفلها قميص أزرق وقد شد وسطه بحزام برتقالي ربط به منديل ابيض ، ويغطي رأسه عمامة بيضاء وللاسكندر لحية سوداء مشذبة وشارب وعيون ضيقة توحي بالخضوع والتواضع أمام الناسك ، ويبدو من خلال حركة يده اليمني انه يتحدث إلي الناسك ، وخلفه يوجد مجموعة من الحراس ، حيث يحمل أحدهم سيف ذو مقبض أبيض والثاني علق في وسطه جعبة سهام ، وفي الجانب الآخر سيف وفي يده اليمني يحمل قوس

السهام والآخر يحمل راية حمراء ،وأحدهم له بشرة سمراء وهم يتحدثون مع بعضهم وفي الخلف يقف حارس آخر يمسك بحصان الاسكندر الأسود الذي يظهر منه رأسه ورقبته فقط ، ويغطي رأس الحارس عمامة ذات قلنسوة .

وفي أسفل اللوحة يوجد شخص له لحية سوداء يحمل شعلة نار لإضاءة الطريق للاسكندر ، وبداخل الكهف ظلام شديد وأمام الكهف يجلس الناسك الذي يرتدي مأزر يغطي الجزء السفلي فقط منه وصدره وبطنه عاريتان ، ويبدو علي الناسك الضعف والوهن ، وللناسك لحية بيضاء كثيفة متصلة بشارب أبيض وله شعر يغطي رأسه وينسدل علي ظهره ذات لون أبيض والناسك يتحدث إلي الاسكندر .

وعلي يمين الكهف يوجد شجرة دلب كبيرة ذات فروع يخرج منها أوراق ثلاثية حمراء وخضراء ، قد سقط بعضها علي الأرض ويتخلل الصخور التي تأخذ الشكل الإسفنجي مجموعة من الأشجار والنباتات المتعددة ، وفي أعلي اللوحة توجد أسوار الحصن الذي يحتشد به اللصوص وقطاع الطرق وهم يراقبون الموقف ويحمل بعضهم أقواس للسهام والبعض يحمل سيوف ، وقد كتب علي بوابه الحصن وأبراجه آيتين قرآنيتين منها قوله تعالى :"ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد" ، وخلف الأسوار توجد السماء التي رسمت باللون الأزرق الداكن وفي جهة اليمين يوجد رسم لهلال في السماء للتعبير عن الليل الذي يحدث فيه المشهد ، ونجح بهزاد في التعبير عن المشهد الطبيعي الذي يوجد فيه الناسك وكذلك عن المباني والقلاع التي يوجد بها قطاع الطرق واللصوص .

لوحة رقم (٥٠) وتفاصيلها لوحة (٥١)

- الأسكندر مع الحكماء السبعة (المتصوفين) .
- مخطوط خمسه نظامي .
- هراة ، سنة ١٤٩٤م .
- المقاس : ٢٤,١ × ١٦,٨ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .

- **المرجع** :

- Uzbek (C.S) : Miniatures illuminations , pl, 82 .
- Canby (S.R) : Persian painting , p, 73 , pl, 47 .
- O'kane (B) : The iconography of Islamic art , the American university in cairo press , Egypt , 2005 , pl, 10 .

- **الوصف** :

هذه اللوحة نفذت في عهد السلطان حسين ميرزا بايقرا (١٤٦٨-١٥٠٦) في هراة ، وقد وجد عليها توقيع الفنان قاسم علي ، ولكن رجح "شتوكين" أن التوقيع أضيف في وقت لاحق ، وهذه اللوحة تنم عن المستوي الفني للتصوير في العصر التيموري بإيران ومدي ازدهاره وخصائصه الفنية ، ونشاهد في اللوحة الاسكندر وهو يجلس في فناء قصره علي وساده باللون الرمادي وخلف ظهره وسادة برتقالية اللون ، وهو يرتدي قفطان اخضر اللون ذو أكمام طويلة وأسفله قميص احمر والقفطان مفتوح من الأمام ويغطي رأسه عمامة بيضاء ، وله لحية سوداء وشارب ، وهو ينظر إلي شخص جالس علي يمينه يتحدث إليه ومن خلال تعبيرات وجه الأسكندر نري انه في حالة من السكون الشديد والإستماع بدقة لحديث هذا الرجل وأسفل الوسادة التي يجلس عليها الأسكندر توجد سجادة رائعة باللون الأزرق تحتوي علي زخارف متنوعة .

وعلي يمين الأسكندر يوجد ثلاثة من الشعراء والفلاسفة (المتصوفة) ، ونري أحدهم وهو يتحدث للإسكندر ويرتدي هذا الرجل قفطان بني داكن ويغطي رأسه عمامة بيضاء وله لحية بيضاء كثيفة متصلة بشارب ابيض وقد مد يديه إلي الاسكندر متحدثا إليه وبجوار هذا الرجل اثنين من الشعراء والحكماء (المتصوفة) ، الأول يرتدي ثياب زرقاء وأمامه كتاب مفتوح والثاني يرتدي قفطان اخضر وعلي كتفيه معطف برتقالي ويغطي رؤوسهم عمائم بيضاء ، وهم في حالة من الإنصات والإستماع للحديث ، وفي الجانب الآخر علي يسار الأسكندر يجلس مجموعة أخري وهم أربعة أشخاص .الأول يرتدي ثياب سوداء اللون وعمامة بيضاء وله لحية كبيرة بيضاء وعلي كتفيه وشاح ابيض وهو يستمع للحديث ، والثاني يرتدي ثياب زرقاء مفتوحة من الأمام وأسفلها قميص اخضر ويعلو رأسه عمامة بيضاء وهو يلتفت إلي شخص آخر يجلس بجواره من جهة اليسار ويوجه يده اليمني إليه وقد غطتها أكمامه

الطويلة ، وهذا الشخص الثالث يرتدي جلباب احمر داكن وله لحية بنية اللون ويغطي رأسه عمامة بيضاء والشخص الرابع يرتدي جلباب اخضر وعمامة بيضاء وله لحية سوداء .

أرضية الفناء مغطاة بالبلاطات الرخامية والزخارف الهندسية ، وفي الخلف يوجد علي اليمين مبني يمثل القصر حيث يظهر منه طابقين ، ويتقدمه مدخل مملوء بالزخارف ويعلوه شرفة بالطابق الثاني ، والجدران السفلية من الخارج مغطاة بالبلاطات القاشاني ويعلوها عدة نوافذ وعلي اليسار يوجد مدخل يتوسط سور الحديقة التي تتقدم القصر والتي ملئت بالأشجار والنباتات والزهور وفي أعلي الحديقة نص كتابي ، وخارج السور يوجد اثنين من الحراس ، أحدهم يرتدي جلباب برتقالي أسفله قميص رمادي والآخر يرتدي جلباب اخضر ويحمل سيف في يده ، وفي مقدمة اللوحة من أسفل يوجد مدخل للفناء يجلس أمامه شخص يرتدي جلباب احمر اللون ويوجد مجموعة أخري من الحراس أحدهما يمسك بعصا في يده ، وآخر في وسطه سيف معلق ويوجد شابين جالسين وفي أيديهم عصي ويرتدون عمائم بيضاء ويخرج من عمامة أحدهم ريشة بيضاء ، وفي اليمين يوجد شابين جالسين أحدهما ذو بشرة سوداء وعلي قدمه توجد عصا طويلة . يحيط باللوحة كلها من الخارج إطار رائع .

وقد نجح الفنان في توزيع الأشخاص توزيعا جيدا في اللوحة وكذلك التناسق الشديد في إستخدام الألوان والدقة الشديدة في رسم العمائر بكل تفاصيلها الزخرفية .

لوحة رقم (٥٢)

- العاشقان والناسك .
- مخطوط ديوان حافظ .
- مستهل القرن ٩هـ /١٥م .
- محفوظة فى دار الكتب المصرية .
- **المرجع** :
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة رقم (١٣٩) ، ص ٢٢٧.

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة جلسة عاشقين في رحاب الطبيعة ، حيث نـــري فـــي وســـط اللوحة العاشقان يجلسان علي سجادة صغيرة باللون اللبني وبها زخارف رائعة ونـــري الفتاة والشاب وهما يشربان الخمر ، ويرتدي الشاب ملابس ســـوداء والفتـــاة ترتـــدي ملابس خضراء يعلوها عباءة زرقاء ويعلو رأسها تاج ويمسك العاشـــقان بآنيـــة مـــن الخمر وعلي اليمين يوجد شابين يحتسيان الخمر ويرتدون ملابس متـــشابهة بـــاللونين الأحمر والأصفر وعلي رؤوسهم عمائم بيضاء .

وأمام العاشقان توجد قنينات مملؤة بالخمر وهي ذات لون أصفر وطبق كبيـــر مملؤ بالفاكهة المتنوعة ، وعلي اليسار يقف الناسك ويرتدي قفطان لونه اخضر داكـــن وعلي كتفه شال أبيض ويعلو رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة زرقاء وله لحية بيـــضاء وشارب أبيض وعيون لوزية وفم صغير وكذلك انفه صغير ، ويمد يده اليمنـــي تجـــاه العاشقان ويده اليسري ترتكز علي عصا سوداء ، وكـــذلك بهـــا مـــسبحة ذات حبـــات وأقراص ويبدو من حركة الأيدي وملامح وجه الناسك حالة الجـــدال والـــوعظ الـــذي يوجهه للعاشقان والأرضية تحتوي علي حشائش وزهور حمـــراء وخـــضراء وفـــي الخلف توجد مجموعة من الأشجار ثم السماء بلون ذهبي ، وتحكـــي هـــذه اللوحـــة ان الناسك (الشيخ الزاهد) قد اقتحم خلوة العاشقين وهو يسير فـــي الطريـــق ووجـــه لهـــم الوعظ مستنكرا ما يفعلونه فرد عليه العاشق بأبيات من ديوان حافظ ونجح الفنان فـــى التعبير عن حالة الحوار من خلال الملامح والتعبيرات والحركات المتنوعة .

لوحة رقم (٥٣)

- السلطان حسين يستقبل محاربا شابا في مجلسه .
- مخطوط خمسه نظامي .
- هراة ، سنة ١٤٩٥م .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى المتحف البريطاني بلندن .

- **المرجع** :

- Uzbek (C.S) : Miniatures illuminations , pl, 73 .

- ثروت عكاشة : التصوير الإسلامى ، لوحة رقم (٢٢٤م) .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة السلطان حسين وهو يستقبل محارب في مجلسه ، حيث يظهر المحارب الشاب وهو جالس علي ساقيه ويمسك في يديه سيفه الأسود وقد أحتضنه إلي صدره ويرتدي جلباب بني وحزام أسود علي وسطه وعلي كتفيه معطف ابيض ورأسه عارية وله وجه ممتلئ وعيون صغيرة وفم صغير جدا وأنف صغير وشعر رأسه صغير ، وقد أمال رأسه إحتراما وخضوعا للسلطان الذي يجلس علي أريكة خشبية مزركشة ويجلس السلطان علي وسادة ويرتدي ثياب ذات لون أخضر أسفلها قميص أبيض ويغطي رأسه تاج ذهبي وله لحية سوداء وشارب صغير وعلي اليمين يوجد جماعة من الأشخاص يقفون صامتين وينظرون للشاب المحارب ونجد أحدهم وهو الشخص الثاني في الصف يتحدث إلي السلطان ومن المحتمل أن يكون أحد وزرائه أو الشيوخ الصوفية حيث أنه من المعروف أن السلطان حسين ميرزا بايقرا كان وزيره مير علي شيرنوائي وهو من الصوفية الكبار وكان أغلب مجلس السلطان حسين ووزيره من الصوفية والدراويش ويؤكد ذلك الملابس التي يرتديها هذا الشيخ والشخص الذي يقف بجواره ويرتدي عباءة حمراء ويمسك بعصا طويلة سوداء وكلاهما له لحية بيضاء كثيفة وعمامة بيضاء تغطي رأسه ونلاحظ أن أكمام الملابس طويلة كملابس الصوفية مما يدل على أن هؤلاء الأشخاص من المتصوفة وبجوار هذين الرجلين بعض الحراس والحاشية وعلي الجانب الأيسر من اللوحة تقف مجموع أخري من الأشخاص والحراس تنوعت وقفاتهم وحركاتهم فمنهم من ينظر للشاب والبعض ينظر إلي جانبه وبعضهم ينظر إلي الشيخ الذي يتحدث وأرضية الفناء مغطاة بالبلاطات الحجرية وخلف السلطان حسين مبني معماري يعبر عن قصر السلطان وهو يتكون من طابقين وغطيت جدرانه الخارجية ببلاطات خزفية وله مدخل معقود بعقد مدبب ثم عتب بداخله نص كتابي به عبارة "يا مفتح الأبواب" ، ثم شرفة مضلعة ثم السطح العلوي وبه فانوس للتهوية مثمن الشكل وفي الخلف جهة اليمين

توجد حديقة القصر ويتقدمها سياج خشبي يتوسطه مدخل بـــارز مـــن أعلـــي وخلفـــه مجموعة من الزهور والنباتات يتوسطها شجرة سرو ثم الخلفية التـــي تمثـــل الـــسماء باللون الأزرق وهي مملؤة بالسحب البيضاء.

لوحة رقم (٥٤) وتفاصيلها اللوحات (٥٥-٥٦)

- الحداد علي وفاة زوج ليلي .
- مخطوط خمسه نظامي .
- هراة ، سنة ٩٠٠هـــ /١٤٩٥م .
- المصور بهزاد أو أحد تلاميذه .
- محفوظة فى المتحف البريطاني بلندن .
- **المرجع** :

- Grabar (O) : Mostly miniatures , p, 142 , pl, 75 .

- **الوصف** :

تعتبر هذه اللوحة من اللوحات الرائعة التي عبرت عن المشاهد الحزينة بدقـــة بالغة في كل أجزائها ، وتظهر ليلي وهي تبكي علي فـــراق معـــشوقها ولـــيس لوفـــاة زوجها وهي في حالة من الحزن ويقوم اثنين من النـــساء بمـــساعدتها فـــي الوقـــوف والحركة واثنين آخرين يلطمون الخدود والوجوه حزنا علي وفاة زوجها ، وفي أعلـــي المنزل يقف رجل يبكي ويضع كلتا يديه علي وجهه وهو يرتدي جلباب برتقالي أســـفله قميص أزرق وأمام المنزل نشاهد مجموعة من الرجال وهم يبكون ويوجد شخص قـــد مزق ملابسه وتعددت الحركات التي تعبر عن حالة الحزن الـــشديد ، ونـــري احـــدهم يمسك منديل ابيض ويمسح دموعه وعلي اليمين نر ي أحد الـــدراويش الفقـــراء وهـــو يسأل شيخ كبير أن يعطيه مال أو طعام ، والدرويش الشحاذ يرتـــدي جلبـــاب قـــصير أخضر اللون أسفله سروال رمادي وعلي كتفيه معطف أحمر داكن قد ربط طرفاه علي وسطه وهو حافي القدمين وعاري الرأس وله لحية صغيرة سوداء وشارب ، وفي يـــده اليمني عصا طويلة وفي اليسري يمسك بكشكول يجمع فيه الطعام والمـــال ، وأمامـــه الشيخ وهو يرتدي عباءة مفتوحة من الأمام أسفلها قميص أصفر ويغطي رأسه عمامـــة

بيضاء وفي يده اليمني عصا طويلة وله لحية سوداء طويلة متصلة بالــشارب ، وفــي قدمه حذاء صغير ويشير بيده اليسري متحدثا مع الدرويش الشحاذ ، وعلي اليمين منهم يقف درويش أخر يبكي ويمسح دموعه ويمسك في يده اليمني رايــة كبيــرة ، وهــو يرتدى ثياب برتقالية اللون ، ويشد على وسطه بند من القماش الأبيض اللون ، ويغطى رأسة عمامة صفراء ذات قلنسوة سوداء ، وفي أعلي سور المنزل يقف رجــل ينــادى للوفاه ، وهو يرتدي جلباب ازرق وفي يده منديل يمسح به دموعــه ، وخلــف ســور المنزل حديقة مملؤة بالأشجار والزهور .

وقد نجح الفنان في إستخدام الألوان الداكنة المعبرة عن الحــزن وكــذلك فــي التعبير عن العمارة المتمثلة في المنزل بمدخله ونوافذه وأســواره والزخــارف التــي تغطيها.

لوحة رقم (٥٧)

- دراويش في حلقة سماع .
- ق٩هــ /١٥م .
- **المرجع** :

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits orientaux de la bibliotheque nationale , paris , 1929 , paris , 1925 , pl, LXXIX(a) .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة جماعة من الدراويش وهم في حلقة سماع ويقومــون بــأداء بعض الرقصات الصوفية علي أنغام الموسيقي ، ويحدث ذلك داخل غرفة الــسماعخانة في إحدي الخانقاوات أو الزوايا ، حيث نشاهد في الخلف جدران الحجرة والتي تتكــون من طابقين ، وعلي الجانبين يوجد مدخل صغير يقف به بعض المريدين ، وفي الوسط نشاهد إيوان صغير ذو عقد مدبب فارسي يجلس بداخله أحد الأمراء ومعــه حاشــيته ويشاهد ما يحدث من ذكر ورقص ، وفي وسط القاعة نــشاهد ســتة أشــخاص وهــم يرقصون ويتمايلون يمينا ويسارا ، وأحدهم يستند علي زميلــه لــشدة الإجهــاد مــن الرقص، وهم يرتدون قفاطين مفتوحة من الأمام وقد ملئ بعضها بالزخارف ، وتحتهــا قمصان وسراويل ، ويشدها من الوسط أحزمة من القماش ، ويغطي رؤوســهم عمــائم

ذات قلنسوات ، وتختفي أيدي بعضهم داخل الأكمام الطويلـــة ، وبعـــضهم لـــه لحيـــة وشارب والبعض ليس له لحية ، وعلي اليسار توجد الفرقة الموســيقية وهــم أربعــة أشخاص ، ثلاثة منهم يضربون الدفوف والرق وآخر يعزف علي الناي ، وعلي اليمين يقف أربعة من المريدين يشاهدون في تركيز ما يحدث ، وفي أعلي اللوحـــة وأســفلها كتابة فارسية تحكي ما يحدث بداخل الحلقة .

وإسلوب رسم هذه اللوحة يشبه أسلوب بهزاد في رسم تلك الموضـــوعات لـــذلك يرجح أن يكون هو نفسه الذي نفذ هذا العمل أو أحد تلاميذه .

لوحة رقم (٥٨)

- مجموعة من الصوفية فى حلقة سماع .
- ق ٩ هــ / ١٥ م .
- محفوظة فى المتحف القومى بإيران .
- **المرجع** :

- www.superstock.com/stock-photos-images/1030-347.

- **الوصف** :

نشاهد فى اللوحة مجموعة من الصوفية وهم فى حلقة سماع ، حيـــث نـــشاهد فى الخلف ثلاثة راقصين يرفعون أيديهم لأعلى ، وهم يرتدون قفاطين متشابهة متعـــددة الألوان ويشد وسط كلا منهم بند من القماش أسود اللون ، ويغطـــى رؤوســـهم عمـــائم بيضاء ، وعلى كتف كلا منهم شال ، ولهم وجوه ممتلئة ذات لحيات ســـوداء ، وفـــى اليسار نشاهد رجل من الصوفيه وقع على الأرض ، وهو يرتدى قفطان أسود اللـــون ، ووجه ذو لحية بيضاء ، ورأسه عارية ، فمن الواضح أن عمامته سقطت على الأرض نتيجة الشطح والرقص بشدة ، وبجواره شاب يحاول أن يوقفه ، وعلى اليمـــين يقـــف شاب أخر يرتدى قفطان أزرق ويقوم بالرقص ، وفى مقدمة اللوحة جهة اليمين نـــشاهد الفرقة الموسيقية ، وعددهم ثلاثة أشخاص ، اثنين منهم يضربون على الدفوف والثالث يعزف على الناى ، وجهة اليسار نشاهد شيخ ذو لحيـــة بيـــضاء وبجـــواره شـــابين ،

وبجوارهم شاب آخر يرتدى قفطان أزرق ويقوم بالرقص ، وفى الخلفية نشاهد جـدار معمارى به نوافذ تفتح على حديقة فى الخلف ، حيث نشاهد بعض الزهور ، وغطيـت الجدران ببلاطات القاشانى الزرقاء والوردية ، وأرضية القاعة مغطاة بـسجاجيد ذات زخارف رائعة ، ويحيط باللوحة كلها من الخارج إطار زخرفى رائع . وهذه اللوحـة تشبه لوحة أخرى من عمل بهزاد ، لذلك يرجح الباحث أن تكون من أعمال بهزاد .

لوحة رقم (٥٩)

- درويش قلندرى .
- صورة على الورق من البوم بهرام ميرزا .
- فى الفترة من ١٤٦٠ – ١٥٣٦ م .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى مكتبة قصر طوبقا بوسراى باستانبول .
- **المرجع** :

- David (J.R) : Kamal al – din Bihzad and authorship in persianate painting , Muqarnas , vol , 17 (2000) , p, 119 – 146 , Brill, 2008 , p, 128 , pl, 4 .

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة درويش قلندرى جالس وقد رفع يديه لأعلي وكأنه يدعو ربـه متضرعا إليه وهو يرتدي جلباب ويشد وسطه بحزام من القمـاش وأسـفل الجلبـاب سروال وحول رقبته طوق معدني ، ورأس الدرويش عارية وله شعر كثيف ولـه فـم واسع وفك بارز وشارب طويل غير مشذب وأنف ضـخمة وعيـون لوزيـة ضـيقة وحواجب صغيرة مقوسة وأذن كبيرة بها قرط وله لحية صغيرة خفيفة .

وقد نجح بهزاد في رسم تفاصيل الوجه بكل أجزائه وتعبيراته ، و قام برسـم تقاسـيم الوجه بدقة بالغة .

لوحة رقم (٦٠)

- درويش من بغداد .
- نهاية ق ٩ هـــ /١٥م .
- المصور بهزاد .
- مجموعة شستر بيتى بلندن .
- **المرجع** :
- زكى محمد حسن: أطلـــس الفنـــون الزخرفيـــة والتـــصاوير الإســـلامية، لوحـــة رقم(٨٣٩).
- **الوصف** :

يظهر في هذه اللوحة صورة شخصية رائعة لأحد الدراويش وهو جالس فـــي وضع القرفصاء حيث يرتدي عباءة باللون البني الفاتح وهي مفتوحة من الأمام وأسفلها جلباب أزرق فاتح ، وقد وضع يديه علي ركبتيه ووضع كفه الأيمن علي كفه الأيـــسر وللدرويش لحية سوداء وشارب أسود وعيون لوزية يعلوها حواجب مقوسة وله أنـــف كبيرة وأذن صغيرة ويغطي رأسه عمامة بيضاء تنتهي بقمة مخروطيـــة ، وقـــد وفـــق بهزاد في رسم الوجه بكل تفاصيله وبدقة بالغة ، ورسمت الخلفيـــة بـــاللون الأصـــفر وملئت بالزخارف النباتية باللون الأحمر وعلي اليمين واليـــسار مـــن رأس الـــدرويش أشرطه كتابية فارسية بخط النستعليق . وأعلي اللوحة أعمدة كتابية أخري ، ونلاحـــظ من خلال نظرة الدرويش وتعبيرات وجهه أنه في حالة تأمل شديدة .

لوحة رقم (٦١)

- درويش فى حالة تأمل .
- صوره من مرقعة .
- حوالى سنة ١٥٠٠ م .
- المقاس : ١٣,٦ × ٦,٥ سم .
- المصور بهزاد .

- **المرجع** :

- Coomaraswamy (A.K) : Ars Asiatica ,vol, XIII , Les miniatures orientales de la collection goloubew au museum of fine arts de boston , paris , 1929 , pl, 88 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة درويش جالس فى حالة تأمل ، وهو يرتدى قفطان واسع ذو أكمام طويلة ، وقد شبك يديه الاثنين وأخفاهم داخل الأكمام ، وأعلى كتفيه يوجد معطف كبير قد عقد طرفيه عند صدره ، ورأسه عارية ، وله شعر كثيف ، ووجهه ممتلىء ذو لحية وشارب ، وله عيون لوزية صغيرة ، ويبدو عليه حالة من التأمل الشديد تظهر من خلال نظراته ، ووقع بهزاد بجوار كتف الدرويش الأيمن ، وأعلى الدرويش وأسفله كتابة فارسية وجهة اليسار توجد أشرطة كتابية فارسية متعدده .

لوحة رقم (٦٢) وتفاصيلها لوحة (٦٣)

- جماعة من الصوفية فى حلقة سماع .
- بداية ق١٠هـ /١٦م .
- المقاس : ٢٠× ١٤سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في مجموعه خاصة .
- **المرجع** :

- Bahari (E) : Bihzad masters of Persian painting , p, 46 , pl, 14

- **الوصف**:

نشاهد في اللوحة مجموعة من الصوفية في حلقة سماع ورقص داخل إحدي الخانقاوات في حجرة (السماعخانة) ، ونشاهد في الوسط شجرة سرو وأمامها خمسة أشخاص يرقصون الرقص الصوفي ويبدو وكأنهم يطيرون ، وهم يرتدون ملابس بعضها يحتوي علي زخارف نباتية ، وعلي أكتافهم شيلان ويغطي رووسهم عمائم متعددة الطيات ويشد وسط كلا منهم حزام من القماش ولهم وجوه ممتلئة ولبعضهم بشرة سمراء وبعضهم له لحية سوداء مشذبة ، وعلي اليمين واليسار بعض الصوفية

يصفقون ويشاهدون ما يحدث ويشجعون الراقصين علي السرعة ، ونلاحظ أن بعضهم يرتدي طواقي مضلعة ذات قاعدة مربعة ، وعلي اليمين نشاهد أيضا الفرقة الموسـيقية المصاحبة لهم وعددها ثلاثة أشخاص، الأول يعزف علي الناي والثاني والثالث في يـد كلا منهم رق يضرب عليه ، وفي الخلف نشاهد خلفية معمارية تعبـر عـن جـدران الخانقاة والتي تتكون من طابقين بكل طابق يوجد عدة نوافذ ، نشاهد في النوافذ العلوية أشخاص أو مريدين يشاهدون ما يحدث ، ويتوسط الجدار باب كبير معقود وقد غطيت الجدران ببلاطات القاشاني والزخارف النباتية والهندسية . وقد نجح بهزاد فـي رسـم حلقات الصوفية وما يحدث فيها من رقص وأيضا رسم الجموع ودقه توزيعهـا بـشكل مناسب .

لوحة رقم (٦٤)

- رقص الدراويش .
- حوالى سنة ٩٠٦ هـ / ١٥٠٠ م .
- المقاس : ٨,٤ × ٦,٥ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى مجموعة جولوبو بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .
- **المرجع** :

- Coomaraswamy (A.K) : Ars Asiatica , pl, 34 .

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة ثلاثة من الدراويش وهم يرقـصون فـي الخـلاء ، وهـم يرتدون ثياب متشابهة ويغطي رؤوسهم عمائم بيضاء ذات قلنـسوات ، وعلـي كتـف أحدهم يوجد شال ولاثنين منهم لحيات مشذبة ، وأيديهم لا تظهر من الأكمـام الطويلـة التي تغطيها ، وعلي اليمين يوجد ثلاثة عازفين اثنين منهم يـدقون الـدفوف والثالـث يعزف علي الناي ويقفون صف واحد .

وخلف الجبال توجد السماء التي يتخللها بعض السحب التي رسمت علي النمط الصيني وقد عبر الفنان عن حالة الجذب الروحي والاسـترخاء مـن خـلال ملامـح وجـوه الراقصين والعازفين ، ويحيط باللوحة إطار خارجي مستطيل .

لوحة رقم (٦٥)

- الشيخ الصوفي يتحدث مع الشاب .
- مخطوط خمسة نظامى .
- هراة ، بداية ق ١٠ هـ / ١٦ م .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى الفرير جاليرى بواشنطن .
- **المرجع** :

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam , p, 160.

- حسن الباشا : موسوعة العمارة والأثار والفنون الاسلامية ، المجلد الخامس ، أوراق شرقية للطباعة والنشر ، طبعة أولى ، ١٩٩٩ م ، لوحة رقم (١٤٥٦) .

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة أحد الشيوخ الصوفية وهو يتحدث إلي شاب ويقوم بنصحه وإرشاده ويرتدي الشيخ قفطان لونه برتقالي مفتوح من الأمام وقد غطيت رأس الشيخ بعمامة بيضاء وفي قدمه حذاء أسود وقد أمسك في يده اليسري عصا طويلة ، وقد وجه الشيخ يده اليمني تجاه الشاب وهو يحدثه ، وللشيخ لحية بيضاء كثيفة ، والشاب يلتفت برأسه إلي الخلف متحدثا مع الشيخ ويرتدي عباءة برتقالية اللون مفتوحة من الأمام ويظهر من تحتها قميص اخضر اللون ، وعلي وسطه حزام من القماش باللون البرتقالي أيضا ويرتدي حذاء صغير في قدمه ويغطي رأسه قلنسوة زرقاء والشاب له خدود ممتلئة وعيون لوزية صغيرة ، وقد وجه يده اليمني تجاه الشيخ وفي الخلف توجد مجموعه من الجبال والصخور المرتفعة علي النمط الصيني ويتخللها الأشجار الكبيرة ويوجد بين الجبال شجرة يقف عليها اثنين من الطيور ، وأرضية اللوحة ملئت بالزهور والنباتات المتنوعة ويوجد مجري مائي أسفل اللوحة ، وقد رسمت السماء باللون الذهبي ، ويحيط باللوحة من الخارج إطار دائري أزرق مملوء بالزهور والنباتات الحمراء والبيضاء والسوداء والصفراء.

الفصل الثالث

تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش

فى العصر الصفوى

فى الفترة من (٩٠٧ هــ / ١٥٠٢ م) إلى (١١٤٨ هــ / ١٧٣٦م)

العصر الصفوي

يعتبر العصر الصفوي من أزهى العصور التاريخية التي مرت يها إيـــران ، فهو يمثل إعادة بناء دولة إيرانية قومية تمثلت في إحياء الروح القومية مـــرة أخـــرى ، فضلاً عن إعلان المذهب الشيعي الإمامي مذهباً رسمياً لإيران بعد أن كان الإيرانيـــون أهل سنة وجماعة [1] .

ورغم ما عرف من تشيع هذه الأسرة إلا أن غالبية المصادر تؤكد أن الـــشيخ صفى الدين وابنه صدر الدين كانا سنيين ، وأن هذه الطريقة لم تتحول إلى التـــشييع إلا في أيام حفيدة خواجه على الذي تولى رئاسة الطريقة في عام ٨٠١هـــ(١٣٩٩م)[2] . وتنسب هذه الدولة في الأصل إلى الشيخ صفى الدين الأردبيلي بن الشيخ أمـــين الـــدين جبريل والذي ينتهي نسبه إلى محمد بن حسين بن محمد بن إبراهيم بن جعفر الـــصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين على بن أبي طالب وبعد وفاته خلفـــه ابنه صدر الدين الذي كان حريصا على تنشيط الطريقة التي أنشأها والده [3] وقد خلف صدر الدين ابنه خواجه على (٧٩٤-٨٣٠ هـ/١٣٩١-١٤٢٧ م) وهـــو الـــذي اتجـــه بالطريقة الصفوية إلى التشيع .

ثم تولى جنيد رئاسة الطريقة في عام (٨٥١ هــــ/١٤٤٧م) ويعـــد مـــن أهـــم مؤسسى هذه الأسرة حيث تمكن من جمع الكثير من المريدين له وخاض بهم العديد من الحروب ، ولكنه قتل في عام ٨٦٠ هـ(١٤٥٥م) في حربة ضد أمير شروان ، فخلفـــة سلطان حيدر الذي تقدم إلى شروان طالبا ثـــأر أبيـــة لكنـــه قتـــل أيـــضا فـــى عـــام

---

(1) دونالد : إيران ماضيها وحاضرها ، ص ٨٦ .

(2) حسين مؤنس : أطلس تاريخ الإسلام الشعوب الإسلامية في العصر الحديث ، الجزء الأول إ، بيروت ، ١٩٧١ م ص ٢٢ .

(3) عبد العزيز سليمان نوار : تاريخ الشعوب الإسلامية في العصر الحديث ، الجزء الأول بيروت ، ١٩٧١ م ، ص ٢٢ .

(٩٨٣هـ/١٤٨٧م) وكان للسلطان حيدر أولاد ثلاثه هم (على – إبراهيم – وإسماعيل) ولكن لم يبقى منهم إلا إسماعيل [١] .

ثم تولى الحكم الشاه إسماعيل الذي حارب الأق قيونلو (الشاه البيضاء) واستولى على عاصمتهم تبريز في عام ٩٠٧ هـ(١٥٠٢م) ، كما تمكن من الإستيلاء على شيراز عام ٩٠٩ هـ (١٥٠٣ م) ، وفي عام ٩١٦هـ(١٥٠٠م) قتل شيباني خان واستولى على هراه عاصمة الشيبانيين [٢] .

وبذلك استطاع الشاه إسماعيل الإستيلاء على المدن التي كانت مراكز للنشاط الفني في الفترات السابقة مثل تبريز ، وشيراز ، وهراه ، وقد أبقى على هذه المراكز تمارس أنشطتها الفنية كما كانت من قبل ، بل إنه وحد بين هذه المراكز وأصبحت تعمل جميعها على نمط فني واحد فاختفت كثير من الاختلافات الفنية الاقليمية التي كانت موجودة في العصر التيموري ، ويتضح ذلك في مخطوط يضم أعمال مير على شيرانوائي ٩٣٤ هـ(١٥٢٧م) محفوظ في المكتبة البودلية بأكسفورد والمحتمل تنفيذه في خراسان (هراه) كما أنتجت منه عدة نسخ أخرى مزودة بالتصاوير في مراكز تصويرية مختلفة إلا أنها جميعا تمثل طراز القصر في تبريز [٣] .

ولكن الفنون كانت أكثر ازدهارا في عهد الشاه طهماسب ٩٣٠-٩٨٤هـ(١٥٢٤-١٥٧٩م) فقد كان الشاه طهماسب ممارساً لفن التصوير ورعى الفنانين رعاية عاهل وفنان معاً[٤] ، وكانت تربط طهماسب بالفنانين علاقات حميمة ، ولعل من أقربهم إليه المصور "أقاميرك " الذي ظل يعمل في بلاطه حتى عام ٩٥٧هـ(١٥٥٠م)، وكان أقاميرك تلميذاً لبهزاد وتأثر بأسلوبه لحد كبير ، ويبدو ذلك واضحاً في تصويره في مخطوط خمسة نظامي المؤرخ في عام ٩٤٦-٩٤٩

([١]) أحمد الخولي ، بديع جمعة : تاريخ الصفويين وحضارتهم ، الجزء الأول ، دار الرائد العربي ، ١٩٧٦ م ، ص٢٩ -٣٠.

([2]) Grube (E): MuslimMiniature paintingFromTheXIIItoXIXCenury,Venezia,1962,p.76.

([3]) Robinson (B.W) : A descriptive catalogue of Persian painiting in the Bodielean Library Oxford ,1958, p. 81

([٤]) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص٢٥٥ .

هــ(١٥٣٩-١٥٤٣ م) والمحفوط في المتحف البريطاني بلندن ، ويبدو تأثره البالغ بــه في رسوم العمائر في تصويره في نفس المخطوط تمثل "خسرو على عرشه "[١] .

ومن المصورين الذين عملوا في بلاط الشاه طهماسب المصور ســلطان محمــد الذي يعتبر من أغزر مصوري طهماسب إنتاجاً وقد عكــس فـــي تــصاويره مظـــاهر العظمة والأبهة التي كانت من سمات بلاط الشاه طهماسب .

وقد عمل في بلاط الشاه طهماسب بالإضافة إلى أقاميرك وسلطان محمد عــدد كبير من المصورين مثل "مير مصور " وعبد الصمد الــشيرازى ، وميرســيد علـــى التبريزي، وميرزا على ، كما بدأ أقارضا عمله في بلاط الشاه طهماسب ،إلا أن هؤلاء جميعاً تتضح خصائص أسلوبهم في فترات لاحقة عندما انتقلوا من بـــلاط طهماســب حينما أنكر في عام ٩٥٢هــ(١٥٤٥م) الفنون واعتبرها مضيعة للوقت ، وطلـــب مـــن بعض مصوريه البحث عن عمل آخر ، فعمل كل من عبد الصمد الشيرازى ،وميرسيد على التبريزى في بلاط الإمبراطور المغولى همايون في الهند في حـــوالى عـــام ٩٥٧ هــ(١٥٥٠م)، كما تولى عبد الصمد الشيرازى إدارة مدرسة التصوير التـــي أنـــشأها الإمبراطور "أكبر"، وعمل "ميرزاعلى" في بلاط إبراهيم ميرزا أخو الشاه طهماسب في مشهد [٢] .

وازدهرت الفنون أيضا في فترة حكم "إبراهيم ميرزا "٩٨٥هــ(١٥٧٧م) فـــي مشهد ، والذي كان شاعرا وفناناً وخطاطاً ، وقد ضم إلى بلاطـــه المــصورين الـــذي عملوا في بلاط طهماسب ومن أهمهم المصور"ميرزا على " الـــذي يعتبـــر مـــن أهـــم المصورين في نسخة من مخطوط (هافت أورانج لجامى) الذي نفذ فـــي مـــشهد فـــي ٩٦٣-٩٢٧ هــ(١٥٥٦-١٥٦٥م) والمحفــوظ فـــي متحـــف الفريـــر جـــاليري فـــي واشنطن[٣].

---

(1) Welch (S.C) : Wonders,of the Age .Master pieces of Early Safavid painting ,1501-1576. USA.1979,pi.57.

(2) Gray (B) : Persian Miniatures From Ancient Manuscripts.Milano ,1962.pp.19,20

(3) Robinson (B.W) : Persian Miniatures painting From Collection in the British Isies, London, 1967,p.57.

وقد عمل في بلاط إبراهيم ميرزا إلى جانب الفنانين السابقين مجموعة أخـــرى من الفنانين مثل أقارضا، والفنان على أصغر والد المصور رضا عباســـي ، وأيـــضاً المصور " عبد الله الشيرازى " وبعد أن قتل "إبراهيم ميرزا" تولى الحكـــم ابـــن عمـــه "إسماعيل الثاني " في عام ٩٨٥ هـــ(١٥٧٧م) وتميزت فترة حكـــم إســـماعيل الثـــاني بالاضطرابات والصراعات مما أدى إلى قلة الاهتمام والعناية بالفن فـــي تلـــك الفتـــرة وبهذا التاريخ أيضاً تكون قد انتهت المدرسة الصفوية الأولى في التصوير [١] .

ثم تولى الشاه عباس الأول حكم إيران وذلك في عام ٩٩٦-١٠٣٨هـــ(١٥٨٧-١٦٢٨م) وكان الشاه عباس الشخصية القوية في البيت الصفوى ، ويعـــد مـــساوياً لأي ملك عظيم وجد في إيران على طول تاريخها وفي عام ١٠٠٦ هـــ(١٥٩٨م) نقل الشاه عباس العاصمة إلى أصفهان واختصها بكل عناية واهتمام [٢] .

وقد ازدهرت الفنون في عهد الشاه عباس ، وأصبحت أصفهان تنافس اســـتانبول ودلهى وغيرها من حيث الأناقة والجمال ، فقد أحضر الشاه عباس إلى مدينة أصـــفهان ٣٠٠ من الصناع الصينيين المهره في صناعة الخزف مع عائلاتهم ليعلمـــوا الـــصناع الإيرانيين الجودة في هذه الصناعة ويدربوهم على إتقانها [٣] .إلا أن التفوق الفني كـــان لصناعة النسيج وأيضاً السجاد ، فقد أنشأ الشاه مصنعاً للأبسطة ما بين قـــصر جهـــل ستون والميدان الكبير في أصفهان [٤] .

ونتيجة للمنشآت الكبيرة التي أقيمت في أصفهان وما تتطلبه هذه المبـــاني مـــن الزخارف فقد زاد الإقبال على عمل الرسوم الجدارية والتي جمعت فـــي موضـــوعاتها وأسلوب تنفيذها ما بين الطرازين الفارسي والأوربي الذي أخذ يظهر في الفن الفارسي

---

(١) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٨٩ .

(٢) أحمد السعيد سليمان : تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، د.ت ، ص ٥٦٠ .

(٣) صادق نشأت ، مصطفى حجازي : صفحات عن إيران ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٧٩ .

(٤) أرنست كونل : الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد عيسى ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٤٩ .

في تلك الفترة لاشتراك بعض المصورين الأوربيين مع الفرس في عمل تلك الرسوم ، فقد شارك المصور مظفر على في عمل الرسوم الجدارية لقصر جهل ستون [١].

أما عن تصوير المنمنمات فقد ازداد الميل في تلك الفترة إلى الصور المستقلة وذلك لقلة الإقبال من الأمراء وغيرهم على اقتناء المخطوطات ، وكان هذا الإتجاه قد ظهر لدى مصوري تبريز في النصف الأول من القرن ١٦ م والذي ارتبط أولاً بالمصور " سلطان محمد" ولا يعني ذلك أن تزويق المخطوط قد توقف نهائياً ، فقد عملت نسخة من الشاهنامة للشاه عباس حوالي ١٥٩٠-١٦٠٠ م، وهي محفوظة في مكتبة شستر بيتي بدبلن ، كما تحتفظ المكتبة الأهلية في باريس بنسخة من الشاهنامة تعرف بشاهنامة الشاه عباس ١٠٢٣هـ(١٦١٤ م) وتعتبر تقليداً لشاهنامة بايسنقر ٨٣٤ هـ(١٤٣٠م) المحفوظة في متحف قصر جلستان بطهران [٢] .

ومن المصورين الذين كان لهم أكبر الأثر في إثراء حركة التصوير في تلك الفترة المصور "أقارضا" الذي جاء إلى أصفهان حوالي ٩٩٩ هـ(١٥٩٠ م) واستهل الأسلوب الخطي الذي تميزت به مدرسة أصفهان [٣] .

ولكن طراز العاصمة أصفهان كان أكثر ارتباطاً بالمصور " رضا عباسي " الذي يعد من أكثر مصورى إيران شهرة بعد بهزاد ، ويعتبر باعث مرحلة جديدة في تاريخ التصوير الإيراني ،ونظراً لتلك المكانة التي يشغلها رضا عباسي فقد ثارت حوله الخلافات كما كان الحال بالنسبة لبهزاد ، وكان لرضا عباسي عدد من التلاميذ الذين عملوا بنفس أسلوبه ومنهم المصور "معين " الذي سار على منواله حتى في نهاية القرن الـ١٧ م ، ومن أهم أعماله صورة شخصية تمثل " رضا عباسي " [٤] .

وبإنتهاء فترة حكم الشاه عباس فقد التصوير الإيراني الكثير من خصائصه ومميزاته فقد اتصل التصوير الفارسي بالأوربي في عهد الشاه عباس الثاني ١٠٥٢-١٠٧٧ هـ (١٦٤٢-١٦٦٧ م) وسبب ذلك كارثة في التصوير الإيراني ، فقد بدأ

---

(١) زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٦م ، ص ٦٣ .

(٢) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص٩٦.

(٣) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٩٩ .

(٤) محمود إبراهيم حسين : المدرسة ، ص ٢١٢ .

بعض تلاميذ رضا عباس يتبعون أسلوباً معيناً في عمل نقط فــي تعليــة اللــون فــي تصاويرهم ، وهي ذات أصل أوربي ، إلا أن هذا التأثير الأوربي قد بدا واضــحا فــي تصاوير المصور " محمد زمان " الذي اعتنق المسيحية ، وكف على عمل تــصاوير الأسرة المقدسة والملائكة والقديسين ، والخلاصة أن هذه التدهور الــذي حــدث فــي التصوير والفن الإيراني في أواخر العصر الصفوي لم يكن إلا خاتمة لعديد من مظاهر الضعف التي راحت تدب في كيانه منذ بداية المدرسة الصفوية الثانية في عهــد الــشاه عباس (١) .

---

(١) البهنسي ، مناظر الطرب ، ص ١٠٥- ١٠٤ .

لوحة رقم (٦٦)

- جماعة من الصوفية فى حلقة سماع .
- من ديوان الشاعر الحافظ .
- تبريز ، سنة ٩١٨هـ /١٥١٢م .
- المقاس : ١٠٥× ١٧٨ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة في معرض الفنون بواشنطن .
- **المرجع** :

- Ernst (J.G) : Miniature islamiche dal XIII al XIX secolo da collezioni americane , italy , 1962 ,pl, 57 .

- **الوصف** :

يظهر بالصورة جماعة من الصوفية يرقصون في حديقة وقد رسم المصور علي اليمين الفرقة الموسيقية ، حيث ثلاث أشخاص أحدهم يضرب علي الدف والآخر يعزف علي الناي (المزمار) والآخر ينشد ، وأمامهم في الجهة اليسري يوجد ثلاث أشخاص منهم رجل عجوز يتكأ علي عصا ربما يكون شيخ الطريقة ويظهر وكأنه يتحدث إلي الفرقة الموسيقية وبجواره رجل آخر يرتدي ملابس الصوفية وعلي رأسه قبعة ثم شاب صغير ربما يكون أحد المريدين .

وفي وسط الصورة يظهر مجموعة من الراقصين وقد تنوعت حركاتهم ومنهم من وقع علي الأرض من شده الرقص والذكر ومنهم من يمسك بعضهم ويحاول ان يفيقه ليواصل الذكر ويرتدون ملابس وعمائم صفوية وبعضهم يرتدي عمائم يخرج منها عصا وعلي أكتافهم شيلان وقد سقط بعضها علي الأرض وكذلك بعض العمائم وبعضهم يرتدي سراويل تحت الجلابيب ، وقد عبر المصور عن الحديقة برسم سياج خشبي ووسطه باب خلفه توجد أشجار مثمرة وحشائش ونباتات وفي اعلي الصورة من جهة اليمين يوجد نص كتابي فارسي يشير إلي إنها حلقة سماع في حديقة .
وهي من ديوان الشاعر حافظ الذي كان من اشهر شعراء التصوف في إيران .

لوحة رقم (٦٧)

- رقص الدراويش .
- سنة ١٥١٩ م .
- المصور محمدي .
- **المرجع** :

- http://nasehpour.tripod.com/peyman/id12.html .

- **الوصف** :

تشبه هذه اللوحة اللوحة السابقة لها من حيث الموضوع وكذلك طريقة الرسم بل وفى توزيع الأشخاص ايضا يوجد تشابه تام ، والفرق الوحيد بينهم هو أن هذه اللوحة يزيد فيها عدد الراقصين اثنين عن السابقة ، حيث يوجد في أعلي اللوحة ثلاثة راقصين يرتدون فوق رؤوسهم طراطير في طرفها العلوي علق بعض الجدائل ، وأسفلهم يوجد ثلاثة آخرون يرتدون جلود الماعز وقرونها ، وعلي اليسار توجد الفرقة الموسيقية وأيضا هذه اللوحة لا يوجد بها رسم أي أشجار وإنما ملئت الارضيه بقطع الحجارة الصغيرة والحشائش .

وقد تكرر رسم هذا الموضوع بنفس الطريقة من عمل المصور محمدي أيضا .

لوحة رقم(٦٨)

- صوفي يمتطي أسداً .
- تبريز ، بداية ق١٦م .
- محفوظة في مجموعة ستوسليت في بروكسل .
- **المرجع**:

- Claude (A) : Exhibition of Persian miniatures at the musee des arts decoratifs , paris – II , the Burlington magazine ,vol , 22 , no, 116 , pp, 105 – 117 , 2008, pl, (J) .
- Islamic Art , I , 1981 , pl, 486 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد الصوفية يمتطي أسداً ويسير به في الصحراء وهي من الموضوعات التي تحكي وتعبر عن كرامات هؤلاء الشيوخ وقدراتهم ومعجزاتهم التي سخرت الحيوانات المفترسة لهم ومنها الأسد ، ونشاهد الشيخ وهو يمتطي علي ظهر الأسد ويرتدي جلباب قصير وأكمامه قصيرة أسفله قميص ويوجد حزام من القماش يشد الجلباب من الوسط ، وشال علي صدر الصوفي ورأسه عارية وله لحية كثيفة متصلة بالشارب وعيون لوزية صغيرة وأنف طويلة وفي يده اليسري ثعبان صغير وفي اليد اليمني لجام يلف حول رقبة الأسد وقد رسم الأسد بنسب تشريحية غير صحيحة وفي أعلي الصوفي عند السماء نشاهد رسم لملاك مجنح ينظر إلي الصوفي ، وفي الخلفية مجموعة من الجبال والحشائش والأشجار الصغيرة وفي يسار اللوحة شجرة يعلوها طائر صغير ، وقد نجح الفنان في التعبير عن خضوع الأسد للصوفي وكذلك في رسم البيئة الطبيعية الصحراوية .

لوحة رقم (٦٩)

- درويش (علي الطريقة القلندرية) يجلس متأملا .
- ق ٩ – ١٠ هــ / ١٥ – ١٦ م .
- المقاس : ١٢,٥ × ٨ سم .
- المصور بهزاد .
- محفوظة فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن .
- **المرجع** :

- Coomaraswamy (A.K) : Ars Asiatica , pl, 84 .
- Schulz (W) : Die persisch – islamische miniaturmalerei ,Leipzig , 1914 , pl, 165 .

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة درويش يرتدي مآزر من القماش يغطي وسطه وفوق كتفيه (معطف) التصوف وهي عبارة عن جلد إحدى الحيوانات ، وقد ربط طرفيها علي

صدره وقد أمسك بالطرفين السفليين لها بكلتا يديه عند وسطه مـــن أســـفل وقـــد غـــط المعطف كتفيه وظهره حتى وسطه وقد جلس الدرويش علـــي ســـاقيه ونـــري بطنـــه وصدره عاريان وكذلك رأسه عاريه ، وهذا الدرويش من أصحاب الطريقة القلندريـــة التي ميزت أصحابها بأنهم يحلقون رؤوسهم وحواجبهم وكذلك شواربهم ولحياهم حتـــى يخفون ملامحهم الآدمية ، وكذلك هذا الدرويش يرتدي قرط فـــي أذنـــه ، ونلاحـــظ أن الدرويش في حالة من التأمل والإسترخاء وذلك يظهر من نظراته وملامـــح وجهـــه ، وفى أسفل اللوحة توجد عبارة كتب فيها : " مشقة درويش حـــسين نقـــاش " ، وربمـــا يكون هو إسم الشخص المرسوم ، ويحيط باللوحة من الخارج إطار زخرفي ثم إطـــار خارجي أكبر يحتوي علي زخارف نباتية ، وهذه اللوحة تشبه لوحة اخرى من عمـــل بهزاد ايضا .

لوحة رقم (٧٠) وتفاصيلها لوحة (٧١)

- الناسك وضيفه .
- مخطوط كليلة ودمنه .
- هراة ، حوالى ١٥٢٠ - ١٥٣٩م .
- المقاس : ٢٩ × ١٧,٨ سم .
- محفوظة في "Rampur Raza library " .
- **المرجع** :

- O,kane (B) : Early Persian painting , p, 187 , pl, 84 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة الناسك وهو يقدم الطعام لضيفه ، حيث يجلس الناسك علـــي اليسار ويرتدي قفطان أزرق تحته قميص أخضر ويغطي رأســـه عمامـــة بيـــضاء ينسدل طرفها علي كتفه الأيسر وله وجه ذو لحية بيضاء كثيفة وفم صغير وعيـــون صغيرة جدا ، وهو يتحدث مع الضيف الذي يجلس علي اليـــسار ويرتـــدي قفطـــان أحمر داكن وتحته قميص أخضر ، ويرتدي عمامة ذات قلنسوة خضراء وله لحيـــة سوداء وشارب وأنف طويل ، ويشير بيده اليمني إلي الناسك متحدثا معـــه ، وبـــين

الناسك وضيفه توجد صينية وضع عليها بعض الطعام وخلفهـــا إبريـــق صـــغير ، وخلف الناسك يوجد منزل صغير له مدخل ذو باب خشبي مكون مـــن ضـــلفتين ، ويقف فيه شاب صغير يشاهد ما يحدث وعلي يسار المشهد نشاهد شـــجرة عتيقـــة يختفي جزء منها خلف جدار المنزل وأعلي اللوحة وأسفلها كتابات فارســية بخــط النستعليق .

لوحة رقم(٧٢) وتفاصيلها لوحة (٧٣)

- درويش محمد ناي (عازف الناي) يتصدر حلقة ذكر .
- ق ١٠ هــ / ١٦ م .
- المكتبة البودليه بأكسفورد .
- **المرجع** :

- Arnold (T) : Painting in islam , pl, XLVIII (a) .

- **الوصف**:

تمثل هذه التصويرة مجموعة من الدراويش في مجلس سماع أو ذكر وقـــد ذكر هذا النص الكتابي الذي يوجد أعلي اللوحة.

ويتصدر حلقة الذكر الدرويش محمد نايي أو عازف الناي ويظهـــر وهـــو يرتدي ثياب رائعة ويرفع يديه الاثنين لأعلي مناديا ربه بكلمـــات دعائيـــة ويعلـــو رأسه عمامة بيضاء ويرتدي قفطان مفتوح من الأمام ويشد علي وسطه حزام مـــن القماش وله لحية بيضاء كثيفة ويرتدي حذاء في قدمه وعلي اليسار من الدرويش ، يوجد شخصين يفعلان مثله حيث يرفع أحدهم يديه الاثنين لأعلي والآخـــر يرفـــع اليمني لأعلي واليسري لأسفل ويرتدي أحدهما عمامة يخرج منها عـــصا طويلـــة والآخر يرتدي عمامة ذات قلنسوة ، ويوجد بجوارهم شخص آخـــر يفعـــل نفـــس الحركات وعلي اليسار يوجد ثلاثة أشخاص وهم العازفين اثنين مـــنهم يـــضربون الدفوف والآخر يعزف علي الناى وهم يرتدون ملابس تشبه المجموعـــة الـــسابقة وعمائم ذات عصى ، والشخص الأوسط له لحية سوداء وشـــارب وعلـــي يـــسار

ويمين اللوحة من أسفل يوجد رجلان الأيمن يضم يديه الاثنين معا وهما لا يظهران من الأكمام الطويلة ويبدو انه في حالة من الإسترخاء والتأمل والوجدان والآخر في نفس الحالة وقد نجح المصور في إعطاء نوع من الحيوية من خلال الحركة والنظرات وكذلك عبر عن الثراء الكبير من خلال رسمه الزخارف التي توجد علي العقد المواجه ، ورسم الزهور علي الباب وكذلك البلاطات التي توجد في أرضية الحجرة التي يرقصون بها وهي حجرة السماعخانة (قاعة الذكر) ، وكذلك تظهر دقة الفنان من خلال الألوان وانسجامها ، والصورة تحكي أن الدرويش محمد نايي يتوسط حلقه الذكر بعد الإنتهاء من مراسم دفن رفات الشيخ وحيد الكلبي من المتصوفة .

لوحة رقم (٧٤)

- شيخ صنعان يخاطب الفتاة النصرانية .
- من مخطوط "لسان الطير" لميرعلي شيرنوائي .
- هراة ، سنة ١٥٢٧ م .
- المصور شيخ زاده .
- المكتبة الأهلية بباريس .
- **المرجع** :

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits , pl, XLVIII .
- Welch (S.C) : Royal Persian manuscript , Thames and Hudson , London ,third printing , 1978 , p, 54, pl, 11 .

- **الوصف** :

هذه التصويرة تحكي قصة الشيخ صنعان الصوفي الشهير الذي وقع في غرام احد الفتيات وهي نصرانية . وكان هذا الرجل إماما لعلماء عصره في العلم والعبادة وكان له مريدين يقدرون بأكثر من (٤٠٠مريد) وقد مر الشيخ صنعان بمحن عديدة في حياته منها هذه المحنة التي قام المصورين والفنانين بتصويرها وقام الشعراء بذكرها في دواوينهم .

وهي انه رأى حلما انه زار بلاد الروم وسجد للصنم ثم قرر أن يذهب لتلــك البلاد ليري تفسير لحلمه ، فسار إليها ومعه مريدوه وهناك تعلق بحب فتاه نصرانية وطلب منها الزواج ولكنها اشترطت عليه أن يسجد للصنم ويشرب الخمر ويرعــى خنازيرها لمده عام حتى تقبل الزواج منه ، وعندما وجد مريدوه هذا الحــال منــه ، تركوه وعادوا إلي بلادهم (الكعبة) وعندما عادوا وجدوا احد مريدوه لم يذهب معهم وعندما علم بقصة شيخه عاتبهم إنهم تركوه في محنته ومعاناته ، فعادوا جميعا إليــه وذكروا الله ودعوا فاستجاب لهم بعد أربعين ليلة ، وعاد الشيخ الي الإسلام وخلــع ملابس النصرانية وارتدي ملابس الدراويش ثم عادوا إلي الحجاز ثم بعد ذلك قامت الفتاة النصرانية بتتبع سبيل الشيخ صنعان ومريدوه وتطلب منــه ان يفــصح عنهــا وعرض عليها الإسلام فأسلمت ثم بعد ذلك توفيت .

والقصة تبين المعاناة التي يلقاها الصوفي والاختبار الذي يلاقيه ، وفي النهاية يري التوبة والمعرفة بالحق . وقد قام المصورين برسم بعض التصاوير التي توضــح بعض المواقف التي تعرض لها الشيخ صنعان ، ومنها تلك التصويره حيث نري الشيخ صنعان يعبر عن حبه لفتاة مسيحية تقف في شرفه بيتها في انطاكيــة (بــلاد الــروم) وبجوارها بعض الفتيات وترتدي الفتاه عباءة سوداء مزركشة وتحتها قمــيص اخــضر اللون وعلي رأسها طرحة بيضاء وتقف في وضع معبر عن العشق والغرام لمحبوبهــا الذي يقف أسفل المنزل ويتحدث اليها وحوله بعض مريديه وكذلك يقف أسفل الــشرفة مباشرة شيخ عجوز ، ويرتدي ملابس الصوفية والدراويش ويحمل كشكول فــي يــده اليمني وفي اليسري يمسك سبحه ويمسك باليمني عصا طويلة سوداء وله لحية بيــضاء كثيفة ، ويعلو رأسه عمامة بيضاء يخرج منها عصا حمراء اللون ويرتــدي ســروال اخضر يعلوه عباءة بنية اللون وفى قدمة حذاء بنى اللون ، وعلى كتفيه معطف اصــفر اللون ويظهر الشيخ وكأنه يتحدث إلي الشيخ صنعان الذي يقف أمامه ويرتدي ملابــس داخلية صفراء وعباءة زرقاء وعلي كتفه شال ازرق وعلي رأسه عمامة بيضاء يخرج منها عصا حمراء . وبعض الأشخاص يرتدون ملابس ذات أكمام طويلة وهــذا ليــدل علي أنهم من المتصوفين وهم مريدون الشيخ ، وفي يمين الصورة يظهر منظر طبيعي رائع حيث توجد شجرة دلب كبيرة وأشجار بها ورود حمــراء ونــص كتــابي يمــين

الصورة في الجزء العلوي منها وكذلك في الجزء السفلي وقد وجدت عبارة (يا مفتح الأبواب) اعلي المدخل الذى يوجد جهة اليسار ، وكذلك عبر عن الثراء بكثرة في الملابس وزخارف الشرفة والمبني المعماري من الخارج ، الذى غطيت جدرانة ببلاطات القاشانى .

لوحة رقم (٧٥)

- مجلس وعظ في مسجد .
- من مخطوط ديوان حافظ .
- هراة ، ق ١٠هـ / ١٦م .
- المقاس : ٢٩ × ١٨,٥ سم .
- المصور شيخ زاده .
- محفوظة في مجموعة كارتييه .
- **المرجع** :

- Welch (S.C) : Royal Persian manuscript , p, 64, pl , 16 .
- Welch (S.C) : Wonders of the age masterpieces of early safavid painting 1501 – 1576 , the U.S.A , 1979 , P, 146 ,pl, 53 .

- **الوصف**:

كتب هذا المخطوط لسام ميرزا (الأخ الأصغر للشاه طهماسب) . يظهر في هذه التصويرة احد الفقهاء أو الزهاد ويقوم بإلقاء درس ديني أو وعظ علي الموجودين داخل المسجد وقد عبر المصور بدقة عن أثر هذا الخطاب الديني في المستمعين ، وبعضهم من المتصوفين والدراويش وقد عبر عن ذلك من خلال ملابسهم وهي ملابس المتصوفين والدراويش في تلك الفترة وقد ظهر ذلك الأثر علي احدهم حيث يظهر وهو يقوم بتمزيق ملابسه ويقوم شخص آخر بالبكاء ويمسك بيده اليمنى منديل ويقوم بمسح دموعه ، وحرص المصور ايضا علي التعبير بدلالة عن العمائر الدينية في تلك الفترة وقام برسم الزخارف المعمارية بدقة وعناية بالغة وكذلك الكتابية وحتى المنبر الذي قام برسمه علي هيئة درجات يعلوها جلسة الواعظ أو الزاهد .

ونرى المصور وقد أجاد رسم الجموع بشده رائعة والتعبير عن الموقف بجدارة والمدقق لهذه التصويره يرى فيها التأثر الشديد بتصاوير وأسلوب المصور بهزاد وذلك من خلال الزخارف المعمارية ورسم الأشخاص والتعبير عن حركاتهم وانفعالاتهم بدقة واشتملت التصويرة على اغلب أنواع الزخارف وهو تعبير عن الثراء الذي وجد خلال العصر الصفوي . وقد عبر عنه بالزخارف الكتابية الرائعة التي تعلو المسجد ومنها عبارة دعائية دينية (يا مفتح الأبواب) والتي يعلوها زخارف هندسية ونباتية ثم فتحة العقد الفارسي ومن خلال السجاجيد التي توجد على الأرضية ويجلس عليها المستمعين . وعلي اليسار يوجد شرفة علوية يجلس بها بعض الأشخاص وقد تنوعت أعمارهم السنية وأسفلها نص كتابي ثم نافذة بها ثلاث غلمان .

وتنوعت أغطيه الرأس في تلك التصويرة حيث نرى البعض يرتدي عمامات ذات قلنسوة ، والبعض الآخر يرتدي عمامات صفوية يعلوها عصا إما حمراء وإما سوداء . وهم يرتدون ملابس صفوية المتعددة الالوان ، منها الحمراء والخضراء والسوداء والزرقاء والإرجوانية والبنية الداكنة وجاءت الملابس عبارة عن قفاطين مفتوحة من الامام ذات اكمام طويلة تحتها قمصان وسراويل، ويرتدي بعضهم معاطف ذات الوان مختلفة منها البيضاء والبنية والسوداء علي الكتف ، وقد امسك بعضهم بعصى طويلة فى ايديهم ، وقد ظهرت الانفعالات علي وجوه الحاضرين من خلال النظرات وتعبيرات الوجوه وكذلك الحركات فمنهم من يقوم بالدعاء ومنهم من يبكي .

لوحة رقم(٧٦)

- مولانا قطب الدين الشيرازي في مسجد شيراز .
- مخطوط ظفرنامه او حياة تيمور ، وقد نسخ هذا المخطوط سلطان محمد نور .
- شيراز ، سنة ٩٣٥ هـ /١٥٢٩م .
- المصور سلطان محمد .
- محفوظ فى مكتبه قصر جلستان بطهران .
- **المرجع** :

- Binyon (L) : Persian miniature painting , pl, 137 (a) .

- **الوصف**:

تتميز هذه اللوحة إنها تمثل قصة مولانا قطب الدين الشيرازي وهو في مسجد شيراز ولقب قطب كان يطلق علي كبار مشايخ الصوفية والدراويش في تلك الفترة في إيران وكذلك لقب مولانا وقد ذكر اسم مولانا قطب الدين في النص الفارسي العلوي الذي كتب علي يمين اللوحة في الجانب الايمن ، وقد نجح المصور في التعبير عن المسجد وعمارته حيث رسم اغلب أجزاء وعناصر المسجد وهي المئذنة التي توجد في يمين اللوحة من اعلي ولها شرفتان ثم القمة البصلية ، وكذلك أبدع في رسم زخارف المئذنة من حيث الزخارف الهندسية والعبارات الوعظية ونقرا منها عبارة"عجلوا بالصلوات قبل الفوات" وذلك علي بدن المئذنة بين الشرفتين.

وايضا رسمت البوائك الجانبية للمسجد بدقة ، وعقود هذه البوائك مدببة ، ورسمت النوافذ والزخارف التي توجد بها من أسفل ، وصور المنبر الذي يجلس عليه مولانا قطب الدين وهو يتكون من "٦" درجات ثم الجلسة وله زخارف جانبية رائعة والمدخل العلوي وعقده المدبب الذي تميزت به مساجد إيران وآسيا الوسطى في تلك الفترة ويعلوه زخارف كتابية وهندسية وكذلك رسمت ميضأة في الجانب الأيمن من التصويرة ، ورسم مجري مائي لها وقد قام برسم عنصر معماري يتوسط المسجد عبارة عن مقصورة من طابقين يعلوهما شرفة وكل طابق يقوم علي عقود مدببة ويجلس في الطابق الأرضي شخص يرتدي ملابس صفوية ، وعمامة صفوية ذات عصا طويلة وربما يكون هو حاكم المدينة فى تلك الفترة او امير صفوى ، وذلك يظهر من خلال الجلسة والملابس ، وهو ينظر إلي مولانا قطب الدين ويستمع إليه بدقه ويعلو الطابق الأرضي شريط كتابي ثم الطابق الثاني ويجلس به ثلاثة أشخاص يرتدون عمائم صفوية وينظرون إلي مولانا ويستمعون اليه من فتحات العقود ثم يعلو هذا الطابق شرفة يتوسطها قبة بصلية صغيرة ويوجد علي جانبي القبة شخصين في اليمين وشخصين في اليسار ينظرون لأسفل ناحية اتجاه الشيخ قطب الدين ، ويرتدون عمائم صفوية أيضا . وفي الجانب الأيسر للصورة من اعلي يوجد مقصورة تعلو عقود البائكة ، يجلس فيها خمسة أشخاص يرتدون عمائم صفوية وينظرون للشيخ وعلي اليسار منهم توجد نافذة يجلس بها شخص واحد فقط .

وفي أرضية الصحن وبجوار الميضأة في الجانب الأيسر يوجد مجموعة أشخاص لهم لحيات ويرتكز كل شخص منهم علي عصا ويرتدون قفاطين وعمائم عادية وأمام المنبر يوجد مجموعة أخري تستمع إلي الشيخ ومنهم ثلاثة أشخاص جالسين ويرتدون ملابس ذات أكمام طويلة وأحدهم رجل ذات لحية بيضاء ويرتدي عمامة عادية وشخصين يرتدون عمائم صفوية ، وخلفهم ثلاثة أشخاص يرتدون قباعات وهم صغار السن.

وبجوار المقصورة يوجد شخصين آخرين أحدهم جالس علي الأرض والآخر واقف ويرتدون ملابس ذات أكمام طويلة وأحدهم يرتدي عمامة صفوية والآخر عمامة عاديه وبجوار المنبر شخصين آخرين أحدهم شاب وفي وسطه سيف ، ويتحدث إلي شخص آخر بجواره يرتدي جلباب يعلوه قفطان وحذاء فى قدميه ، وعلي كتفه شال ويرتدي عمامة وعلي وسطه حزام قماش ويتحدث إلي الآخر ، ويجلس علي المنبر الشيخ ويقوم بالوعظ وإلقاء الدرس ويظهر ذلك من خلال حركه الأيدي وملامح الوجه ويرتدي عمامة صفوية .

وأسفل المقصورة التي تتوسط المسجد يوجد شريط كتابي فارسي ويوجد رسم لشجرة بجوار الميضأة ويبدو عليها الضعف وهي بدون أوراق وقد نجح الفنان في رسم العديد من الأشخاص وهى بأحجام صغيرة جدا ، ولكن نجح في توزيعها داخل المشهد كله وبذلك نجح الفنان في التعبير عن المشهد وإكسابه الحيوية والحركة .

لوحة رقم (٧٧)

- الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ليلا .
- مخطوطة خمسة نظامي .
- تبريز ، حوالى ١٥٣٥- ١٥٤٠م .
- المصور مير مصور .
- محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .

- **المرجع :**

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam , p, 379 .
- Gray (B) : Les tresors de l'asie , p, 140 , pl, 250 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة الاسكندر وهو يزور ناسكا في كهفه ليلا ، ونشاهد جهة اليمين الناسك وهو يجلس في كهفه المظلم ، ويرتدي سروال أزرق يعلوه عباءة خضراء اللون وبطنه وصدره عاريان وكذلك ذراعه الأيسر ، ورأسه عارية حيث يظهر شعر رأسه الأبيض وله لحية سوداء وشارب متصل بها ويمسك في يده اليمني مسبحة ويوجه يده اليسري تجاه الاسكندر يحدثه ، وقد مالت رأسه جهة اليمين قليلا ويبدو علي الناسك الضعف والتقشف سواء في ملابسه أو جسده النحيف ، وخارج الكهف يجلس الاسكندر ويرتدي ثياب مزركشة وعمامة صفوية يخرج منها عصا طويله وريشه بيضاء من الخلف ويجلس الاسكندر في هدوء وسكينه أمام الناسك وبجواره أحد حراسه يستمع لما يحدث ، وفي الخلف يوجد حارس آخر يمسك في يده شعلة للإضاءة وفي الجزء السفلي نشاهد مجموعة أخري من الحراس وكذلك جوادين للاسكندر وتابعه ، وقد رسمت الصخور بألوان متعددة منها الأصفر والبني والإرجواني وتتخللها الأشجار الصغيرة .

وعلي يمين اللوحة من أعلي شجرة كبيرة خلفها السماء باللون الأزرق وقد رسمت بلون داكن لتعبر عن الليل ، ويوجد نص كتابي أعلي اللوحة وكذلك أسفلها وكلاهما باللغة الفارسية بخط النستعليق .

لوحة رقم (٧٨)

- الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ليلا .
- مخطوطة خمسه نظامي .
- شيراز ، سنة ١٥٤٣م .
- محفوظة في مكتبة سان بطرسبرج .

- **المرجع** :

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam , p, 317 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة الاسكندر وهو يزور ناسكا في كهفه ليلا ، ونـــشاهد الاســـكندر وهو يقف أمام كهف الناسك ويقف أمامه الناسك يتحدث إليه ويرتدي الاسكندر عبـــاءة زرقاء أسفلها قميص أحمر ويعلو رأسه تاج يخرج منه ريشه ، ويقف أمامـــه الناســـك ويمد يديه الاثنين إلي الاسكندر متحدثا معه ، وهو يرتدي قفطان أخضر اللـــون أســـفله قميص أبيض ويغطي رأسه عمامة خضراء ذات قلنسوة خضراء أيضا ، وعلي كتفيـــه شال أبيض وله لحيه بيضاء كثيفة متصلة بالشارب ووجهة ممتلئ بعض الشئ عكـــس النساك الذين ظهروا في اللوحات السابقة ، ويحيط بالكهف مجموعة من الصخور التي تشبه روؤس الحيوانات ، وهي باللون الأبيض والأصفر والأرجواني ويتخللها بعـــض النباتات والزهور وخلف الكهف نشاهد مجموعة من الجواد وحارس يمسك بها وأمـــام الكهف يقف خادم ومعه شعلة لأضاءة الطريق للاسكندر ومعه سيفه ، وعلـــي اليمـــين اثنين آخرين ، وفي الخلف رسمت السحب باللون الأزرق الداكن تعبيرا عـــن الليـــل ، وفي أعلي اللوحة وأسفلها كتابه فارسية بخط النستعليق .

لوحة رقم (٧٩)

- مجموعة من المتصوفة فى حلقة سماع .
- هراة ، ق ١٠ هــ / ١٦ م .
- المصور ميرك نقاش .
- **المرجع** :

- www. papalazosview.blogspot.com/.../eja-eja-rumi.html-

- **الوصف** :

تمثل اللوحة إحدى حلقات السماع ، حيث نشاهد أربع أشخاص يرقصون فـــى الوسط ، يرتدون قفاطين ، أسفلها قمصان وسراويل ، ويغطى رؤوســـهم عمـــائم ذات قلنسوات ، وعلى أكتافهم شيلان ، ويرفعون أيديهم لأعلى ، وتتمايل رؤوســـهم يمينـــا

ويسارا وهم حفاة الأقدام ، وعلى اليمين توجد الفرقة الموسيقية ، التـــى تتكـــون مـــن شخصين ، أحدهم يعزف على الناى والأخر على رق ، وخلفهـــم بعـــض المتـــصوفة والمريدين يشاهدون مايحدث ، وجهة اليسار مجموعة أخرى ، وفى الخلف يجلس شيخ الطريقه ومعه أحد المريدين على سجادة كبيرة ، داخل إيوان المسجد ، ويرتدى الـــشيخ قفطان برتقالى اللون ذو أكمام طويلة ، أسفله قميص أصفر ، ويغطى رأســـه عمامـــة ذات قلنسوة ، وللشيخ لحية كثيفة ، وبين الشيخ والمريد مصحف كبير ، وفى الخلـــف نشاهد جدران الإيوان التى غطيت بالقاشانى الأزرق ، ومن أعلى توجد بها زخـــارف نباتيه ، وأعلى الإيوان يوجد عقد ذو حشوات مملؤة بالزخارف النباتية ورسوم الزهور باللون الأحمر والأزرق والأصفر ، ويعلو العقد آية قرآنية تؤكد أن الحلقه تجرى داخل أحد المساجد ، حيث قوله تعالى :   " إنما يعمر مساجد الله من أمن بالله واليوم الأخر وأقام الصلاة " ، وعلى الجانبين يوجد كتابات فارسية بخط النـــستعليق ، وكـــذلك فـــى أسفل اللوحة جهة اليسار ، وقد نجح الفنان فى إضفاء الحيوية والحركة على المشد من خلال الحركات المتنوعة ، وايضا فى تناسق الألوان ، ورسم الجموع بشكل جيد .

لوحة رقم (٨٠)

- الأبن يأخذ النصيحة من أبيه .
- نسخه من سلسلة المخطوط الذهبي لجامي .
- مشهد ، حوالي ، سنة ١٥٥٠- ١٥٦٠م .
- المقاس :٢٤× ١٦,٧سم .
- **المرجع** :

- XVI century miniatures illustrating manuscript copies of the works of jami from the ussr collections, mockba, 1965 , p, 21 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة مجموعة من الدراويش والصوفية فـــي الخـــلاء حيـــث نـــشاهد مجموعة من الصوفية والدراويش ومعهم أبناءهم حيث يقوم كل أبن بأخـــذ النـــصيحة

والحكمة من والده وقد ظهر الصوفية في هذه اللوحة في عدة أوضـــاع حيــث يجلــس أحدهم والآخر يرقص وآخر يقرأ وآخر في تأمل ، وتنوعت ملابسهم أيــضا وألوانهــا وأشكالها وقد قام الفنان بتوزيعهم توزيعا جيدا في جميع أجزاء اللوحة بــين الــصخور والجبال المتعددة الألوان وفي الخلف رسمت شجرة كبيرة وطيور أعلـــي الــصخور والسماء رسمت باللون الذهبي وتتخللها السحب ، ويوجد نص كتابي أعلي اللوحة جهة اليمين وأسفلها جهة اليسار ، ونجح الفنان أيضا في توزيع الألوان بشكل جيد وتناســق تام مع عناصر اللوحة .

لوحة رقم (٨١)

- منظر في مسجد .
- مخطوطة الفالنامة .
- المصور آقاميرك .
- قزوين أو تبريز ، سنة ١٥٥٠ – ١٥٦٠ م .
- المقاس : ٥٩× ٤٤,٥ سم .
- متحف الفن والتاريخ في جنيف ، مجموعة بوزي .
- **المرجع** :

- Grabar (O) : Mostly miniatures , pl, 48 .
- The arts of islam , Hayward Gallery 8 April – 4 July 1967 , The Arts Council of Great Britain 1976 , p, 362 , pl, 612 (a) .
- ولش (س.ك) : فالنامة شاه طهماسب ، كنوز الفن الإسلامى ، ترجمة حصة صــباح السالم ، غادة حجاوى ، طريف ناجى الحص ، مراجعة أحمد عبد الــرازق ، جنيــف متحف راث ٢٥ يونية – ٢٧ اكتوبر ١٩٨٥ م ، لوحة رقم (٦٣) ، ص ٩٧ .

- **الوصف** :

تكرر رسم هاتين القدمين في العديد من المساجد ، وهما يرمزان إلي النعــال الشريفة الخاصة بالرسول (ص).

ونري في اللوحة القدمين وقد رسما بشكل زخرفي رائع حيث ملئا بزخـــارف من الأرابيسك بالألوان الأزرق والأصفر والأخضر والأحمر ويتوسط القــدمين رســم

لكرسي خشبي (كرسى مصحف) يعلوه مصحف مفتوح وأمام الكرسي يوجد مقعد صغير يجلس عليه القارئ ، والقدمين والكرسي أسفلهم سجادة زرقاء ، ويتقدم السجادة رسم لشمعدان معدني علي الطراز الصفوي الإيراني ، وعلي جانبيه مقعدان ، وفي أرضية المسجد يوجد مجموعة من الرجال بعضهم من المتصوفة والزهاد يركعون علي الأرض وأحدهم يرتدي ثياب صفراء وعمامة بيضاء وشال ازرق علي كتفيه وله لحية بيضاء كثيفة وعيون لوزية متسعة وبجواره شخص آخر يركع في الاتجاه المعاكس له ويرتدي ثياب زرقاء وعمامة بيضاء وفي اليمين ثلاثة أشخاص في حالة ذكر وكأنهم يصفقون علي أيديهم ولهم لحيات سوداء ويغطي رؤوسهم عمائم بيضاء ذات قلنسوات وعلي اليسار ثلاثة آخرين ويعلوهم بجوار القدمين من جهة اليمين واليسار شابان يرتدون ثياب وعمائم تشبه ثياب وعمائم الآخرين ويعلو كل ذلك عقد فارسي مدبب له كوشتان مملؤتان بالزخارف النباتية والزهور الملونة ، ويتدلى من باطن العقد مجموعة من أدوات الإضاءة المصنوعة من الزجاج وهذا المشهد من المشاهد الدينية الصوفية المتكررة في التصوير الإيراني .

لوحة رقم (٨٢)

- الشيخ الصوفي والشاب الظريف (اللطيف) .
- نسخه من مخطوط سبحه الأبرار لجامي .
- قزوين ، حوالي ، سنة ١٥٥٠ - ١٥٦٠ م .
- المقاس : ١٣,٤× ٧,٥ سم .
- **المرجع** :

- XVI century miniatures illustrating manuscript , p, 13 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة شيخ صوفي يتحدث إلي شاب جميل موجها إليه النصيحة والإرشاد حيث يظهر في الوسط شاب ظريف يرتدي قميص أزرق به زخارف عبارة عن أشكال زهور ، يشده من الوسط حزام من القماش ويعلو ذلك عباءة حمراء ويغطي رأسه عمامة صفوية ذات عصا سوداء ويرتدي حذاء أسود في قدمه وللشاب وجه

قمري ممتلئ وينظر في صمت للشيخ الصوفي ، ويقف الشيخ أمامه ويرتـــدي قفطـــان أصفر اللون أسفله قميص بني ويعلو رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة سوداء وينـــسدل طرف العمامة علي صدره حتى وسطه وله لحية بيــضاء كثيفـــة متــصلة بالـــشارب الأبيض ووجهة ممتلئ أيضا مثل وجه الشاب وظهره منحني دليلا علـــي التقـــدم فـــي السن، وفي يده اليمني عصا طويلة رفيعة ويوجه يده اليسري تجاه الشاب متحدثا إليه ، وفي اليمين نشاهد شخص آخر ذو بشرة سمراء ويبدو أنه حارس أو خادم لهذا الشاب، ونشاهد مجموعة من الحشائش والزهور الحمراء أسفل اللوحة يتوسطها مجري مـــائي صغير ثم الجبل الذي يمثل الخلفية ، وفي الخلف منه الـــسماء بـــاللون الـــذهبي وبهـــا السحب الصينية ، وفي أعلي اللوحة وأسفلها عمودان كتابيان باللغة الفارسية ثم إطـــار صغير يليه إطار عريض به زخارف باللون الذهبي علي أرضية زرقاء .

لوحة رقم (٨٣)

- دراويش يرقصون على نغمات الموسيقى .
- منتصف ق ١٠ هـــ / ١٦ م .
- المقاس : ١٠,٥ × ٩,٥ سم .
- محفوظة فى "Philip Hofer . New york" .
- **المرجع** :

- Binyon (L) : Persian miniature painting , pl, 194 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة مجموعة من الدراويش وهم يؤدون بعض الرقصات وهم أربعـــة أشخاص حيث شخصين منهم علي اليمين ، الشخص الأعلي يمسك بيـــده اليمنـــي دف كبير ويضرب عليه بيده السري وهو يرتدي جلباب ويربط علي وســـطه حـــزام مـــن القماش وله لحيه خفيفة سوداء وعينه ضيقة ويرتدي قبعة ، وفي قدمه حـــذاء وخلفـــه يقف الرجل الآخر وبيديه الاثنين قطعتين معدنيتين (صقافات) يقوم بطرقهم في بعضهم البعض ليصدر صوتا موسيقيا وربما يكون الرسم لسيدة حيث يرتدي قرط طويل فـــي أذنه وملامح الوجه كأنها ملامح امرأة ويرتدي ملابس تشبه ملابس الـــشخص الـــسابق وعلي اليسار من اعلي يوجد راقص أو راقصة حيث أن ملامح وجهه تـــشبه ملامـــح

الأنثي أيضا ، ويرتدي قرط في أذنه وأساور في اليدين وكذلك الأقدام ويقـوم بـرقص الدراويش ويوجد حزام من القماش علي الوسط ، ويميل رأسه إلي اليمين . وفي أسـفل الراقص ، يوجد رسم لشاب يحمل جرتان معلقتان بعصا علي كتفه ولا يظهـر سـوي نصفه العلوي فقط وهو يستمع إلي الموسيقي ، وأرضية المنظر عبارة عن قطـع مـن الصخور والرمال أي أن المنظر في الخلاء. وقد رسم المنظر كله بإسـلوب الخطـوط الدقيقة التي لاتعتمد علي الألوان ، مما جعل الباحث ينسبها الى المـصور محمـدى ، ومما يؤكد هذا الرأى ايضا هو رسم الملامح الأنثوية ، وربما تكون من اعمـال ابنـه سلطان محمد الذى سار على نفس إسلوب ابيه ، والصورة يحدها من الخـارج إطـار زخرفي عبارة عن نباتات وأوراق نباتية وفي الأعلي يوجد نص كتابي فارسي وكـذلك من أسفل، ثم إطار خارجي آخر.

لوحة رقم (٨٤)

- الشاعر الصوفي فريد الدين العطار .
- مخطوط مجالس العشاق لفريد الدين العطار .
- ١٥٥٢م .
- **المرجع** :

- Arnold (T) : Painting in islam , pl, XLVI (b).

- **الوصف**:

يظهر باللوحة الشاعر الصفوي فريد الدين العطار وهو يجلس متربعا علي سجادته و يتحدث إلي ثلاثة أشخاص في الجانب الايسر مـن اللوحـة ويرتـدي الشاعر عمامة وعباءة مفتوحة من الأمام تحتها قميص وسروال ويوجد حزام يـشد وسطه ،ويمد الشاعر يده اليمني ناحية الجالسين أمامه وذلك إيحاء بالحركة وكـأن الشاعر يتحدث موجها خطابه لهؤلاء الأشخاص .

وللشاعر لحية بيضاء كثيفة والأشـخاص الثلاثـة لهـم لحيـات سـوداء وشوارب سوداء ويرتدون عمائم تشبه عمامة الشاعر الصوفي وقد رسمت أيـديهم في حركات متنوعة دليلا علي إجراء حوار مع الشاعر ، وربما يكونوا تلاميذه أو

مريديه ويقوم بإلقاء درس لهم وهم يجلسون علي أرضيه ذات زخارف تشبه خلايا النحل وخلف الشاعر يوجد سياج صغير ، ومن جهة اليمين رجـل يتحـدث إلـي شخصين (غلامين) يقفان في الجهة اليسري يرتديان عمامات ذات عـصا طويلـة ويتحدثون مع بعضهم ويتوسط الرجل والغلامين رسم لجبال ونباتات دليلا علي أن المنظر يجري في حديقة وخلف المشهد رسم يعبر عن السماء ، ويستمع الغلامـين والرجل لحديث الشاعر وتلاميذه .

لوحة رقم (٨٥)

- مجموعة من الصوفية مع شيخهم في المسجد .
- مخطوط مجالس العشاق للشاعر الصوفي مجد الدين البغدادي .
- سنة ١٥٥٢ م .
- المرجع :

- Arnold (T) : Painting in islam , pl, XLVI (a) .
- Fritz (M) : the mystic path , p, 130 , pl, 2 .

- الوصف:

تمثل هذه اللوحة مجموعة من الـصوفية داخـل أحـد المـساجد وهـم يستمعون لخطبة أحد مشايخ الصوفية ، حيث يظهر الشيخ الصوفي وهو يجلـس فوق المنبر الذي يتكون من ثلاث درجات يعلوها جلسة الإمام ، ونـشاهد الـشيخ وهو يرتدي ثياب زرقاء يعلوها عباءة إرجوانية اللون ويغطـي رأسـه عمامـة صفوية يخرج منها عصا حمراء وللشيخ لحيه سوداء مـشذبه وشـارب وعيـون لوزية وحواجب مقوسة وله وجه ممتلئ ، وقد لف الشيخ طرف عمامته البيـضاء حول رقبته ، وقد وجه يده اليسري تجاه الحاضرين متحدثا اليهم ، ويجلس أمامـه مجموعة من المتصوفين في عدة صفوف حيث يجلس في الـصف الأول كبـار السن من الرجال ويتقدمهم شيخين لهم لحيات بيضاء ، وأحـدهم يغطـي رأسـه عمامة ذات قلنسوة والباقي عمامات صفوية ، وتنوعت ألوان ملابسهم مـا بـين الأحمر والأسود والإرجواني والأزرق وملامح الوجوه متشابه ، وجمـيعهم فـي حالة هدوء وسكينة مستمعين للشيخ وحديثه ، وفي الخلف يوجد باقي الأشـخاص الأصغر سنا ، وفي أيدي أحدهم منديل لونه أزرق يمسح دموعه التـي تتـساقط نتيجة تأثره بحديث الشيخ . وفي الرواق الجانبي يوجد مجموع أخري عبارة عـن

ثلاثة من الشباب يستمعون للحديث أيضا ، وبجوار المنبر يظهر رأسين لاثنين آخرين من الشباب وهم يستمعون للخطبة . وفي أسفل الصورة نجد الطابق الذي يجلس فيه النساء المتصوفات وهم يرتدون ثياب بيضاء واسعة ولا يظهر منهم شئ سوى العيون فقط ، حيث يرتدون غطاء للوجه لونه أبيض (الخمار) ، وتصطحب كل امرأة أبنائها الصغار ومعظم الأطفال يرتدون ثياب حمراء اللون ويوجد أمرأتين فقط يكشفون وجوههم .

لوحة رقم (٨٦)

- الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي .
- مخطوط مجالس العشاق .
- سنة ١٥٥٢ م .
- محفوظة في المكتبة البودلية بأكسفورد .
- **المرجع** :

- Arnold (T) : Painting in islam , pl, XLV (a) .
- Robinson (F) : Atlas de l'islam , depuis 1500, Nathan, paris 1987, p, 33 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة الشاعر والعالم الصوفى جلال الدين الرومي ، حيث يظهر مع بعض تلاميذه ومريديه ، وقد قسمت اللوحة إلي جزئين سفلي وعلوي .العلوي نشاهد به أحد الصناع وهو يمسك ببلطة ويضرب بها علي قطعة من المعدن توجد أمامه ويرتدي جلباب وعلي وسطه بند ويعلو رأسه عمامة ذات قلنسوة وله لحية بيضاء وشارب أسود ، وأمامه أحد تلاميذه الذي يفعل مثله ويتعلم منه ، وبين الصانع وتلميذه توجد بلطتان ويجلس الصانع علي سجادة صغيرة ، والمنظر كله داخل حجرة الصانع التي يتقدمها عقد مدبب فارسي ، وجدرانها من أسفل يغطيها بلاطات من القاشاني علي شكل زخرفي يمثل خلايا النحل وفي الجزء العلوي توجد زخارف نباتية، ويتوسط الجدار المواجه باب ذو حشوات مستطيلة .

الجزء السفلي من اللوحة نشاهد الشيخ جلال الدين علي اليمين وخلفه اثنين من المريدين وأمامه اثنين آخرين ويوجد مريد آخر يقبل قدمه ، ويرتدي الشيخ عباءة مفتوحة من الأمام وأسفلها جلباب مفتوح من الأمام أيضا وحذاء في قدمه ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات ذات قلنسوة مضلعة وفي يده اليسري عصا طويلة وله لحية بيضاء متصلة بالشارب ويشير بيده اليمني لمريديه متحدثا إليهم ، وخلف الشيخ مريد ذو لحية سوداء متصلة بشارب أسود ويرتدي جلباب مفتوح من الأمام وله أكمام طويلة ويغطى رأسه عمامة ذات قلنسوة وخلفه يقف مريد آخر ولكنه غير ملتحي وأمام الشيخ اثنين من المريدين صغار السن ، أحدهم يقف أمام الشيخ وهو منحنى بجسده فى تواضع وتأدب ، والثاني يرتدي عمامة صفوية ذات عصا ، وفي أسفل الأرضية يوجد مريد يقبل قدم الشيخ جلال الدين الرومي ، وملامح المريدين متشابهة وكذلك الملابس فوجوههم ممتلئة وذات فم صغير وأنف صغيرة وعيون لوزية ورقاب صغيرة ، وفي الأرضية التي يقف عليها الشيخ جلال ومريديه بعض الفروع النباتية المورقة .

ونشاهد الخضوع والإستكانة علي نظرات المريدين ووجوههم تأدبا وإحتراما لشيخهم وقد نجح الفنان في التعبير عن ذلك أيضا بالحركات حيث رسم أحدهم وقد أنحني ظهره بعض الشئ أمام الشيخ والثاني وهو يقبل قدمه والباقون في حالة من الصمت ، وبذلك أضفي الفنان الحيوية والحركة علي المشهد كله .

لوحة رقم(٨٧)

- الشاعر الصوفى فخر الدين العراقى يقود موكب إحتفال الدراويش القلندرية
- مخطوط مجالس العشاق لفريد الدين العطار .
- شيراز ، ١٥٥٢ م .
- المقاس ١٢,٥ × ١٠ سم .

محفوظ فى المكتبة البودلية باكسفورد .

- **المرجع** :

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam , p,260 , pl, 175 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة الشاعر الصوفى فخر الدين العراقى وهو يقود موكب إحتفال الدراويش القلندرية ، وهم أصحاب طريقة خاصة في التصوف حيث إنهم تميزوا بالترحال والتجوال ليلا ونهارا لنشر طريقتهم وأيضا كانوا يحلقون رؤوسهم وحواجبهم ولحياهم ، ولكن في هذه التصويرة نري بعض منهم له لحيه سوداء وكذلك حواجب سوداء ، ويتقدم هذا الموكب الشيخ فخر الدين وهو يحمل كتاب في يده اليمني ربما يكون مصحفا أو كتاب المثنوي ، والكتاب مفتوح وينظر الشيخ إلي اعلي برأسه ويرتدي عمامة سوداء ذات قلنسوة ، وملابسه قصيرة ويرتدي حذاء في قدمه ويشد وسطه بحزام من القماش .

خلف الشيخ عشره أشخاص يرتدون ملابس تغطي منطقه الوسط فقط (مأزر) وهي مصنوعة من جلود بعض الحيوانات وبعضها بها زخارف رائعة وبعضهم يرتدي قبعات مزركشه وآخرون يرتدون عمائم ذات قلنسوات ، والباقي رؤوسهم عارية ويرتدى بعضهم اقراط فى اذانهم ، ومنهم شخص يحمل عصا وآخر في المقدمة يحمل حربة ، وشخص يحمل كشكول من الفخار أو الخزف بحجم كبير ويمسكه ويضمه علي صدره بيديه الاثنين ، وخلفه شخص آخر يمسك بشمعدان وهو مصنوع علي الطراز الصفوي، وآخر يحمل راية ومنهم من يقوم بالعزف علي البوق المصنوع من قرون الحيوانات وقد رسم شخصين علي يسار اللوحة في الجهة العلوية وهم صغار السن وهم يشاهدون الموكب ويتحدثون مع بعضهم ويرتدون عمائم ذات عصى حمراء وهم يقفون خلف الجبال التي رسمت فى أرضية الصورة وقد تناثرت عليها النباتات والحشائش وفى الخلف رسمت شجرة صغيرة ويعلوها نص كتابي وأسفل اللوحة يوجد نص كتابي آخر فارسي ذكر فيه اسم"الشيخ بهاء الدين زكريا"وربما يكون هو شيخ الطريقة وقد ذكر أيضا لفظ "قلندر" عده مرات .

لوحة رقم (٨٨) وتفاصيلها لوحة (٨٩)

- زيارة ملك اصطخر لعابد في كهفه .
- مخطوط مهرومشتري .
- شيراز ، سنة ١٥٥٣م .
- المصور آقاميرك .
- محفوظة فى دار الكتب المصرية .
- **المرجع** :
- سيد محمد نجفى : آثارى إيران در مصر ، كولن ، ١٩٨٩ م ، لوحة رقم(١٤٥) .
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة رقم (٢٧٠ م) .
- **الوصف** :

تمثل اللوحة زيارة ملك اصطخر الفارسي والد مهر وهو يزور عابدا في كهفه حيث يظهر العابد الذي يجلس في كهفه المظلم علي يسار اللوحة وهو يرتدي جلباب أزرق يعلوه عباءة حمراء ويغطي رأسه عمامة خضراء وله لحية بيضاء كثيفة وشارب أبيض متصل بها وأمامه الملك الذي يرتدي ثياب حمراء وحزام علي وسطه وأسفل الثياب قميص أزرق مزركش ويغطي رأسه تاج ذهبي يخرج منه ريشة بيضاء وهو يمسك بيد العابد اليسري ويقبلها وبجواره نديم ، وهو يقبل قدم الناسك ويرتدي جلباب أصفر ويغطي رأسه عمامة صفوية يخرج منها عصا حمراء طويلة . ويحيط بالكهف مجموعة من الصخور التي تأخذ شكل لوزي ويتخللها من أعلي اثنين من الفتيان يرتدون عمائم صفوية ذات عصا حمراء وثياب مزركشة ويشاهدون ما يحدث، وجهة اليمن يوجد وسط الصخور اثنين من الغزلان وفي الوسط شجرة ذات لون بني وفي أسفل اللوحة جهة اليمين يوجد اثنين من الحراس يمسكون بلجام جوادين ويعلو ظهور الجوادين أوسدة مزركشة لجلوس الملك ونديمه ويوجد أسفل اللوحة جهة اليسار مجري مائي صغير علي حافته شجرتان وبعض الزهور الحمراء وقد رسمت السماء باللون الذهبي . وفي أعلي اللوحة جهة اليمين ومن أسفل نصين كتابيين باللغة الفارسية يحكيان قصة الملك وزيارته للعابد طالبة منه الدعاء له .

لوحة رقم (٩٠)

- درويش يسير في الخلاء .
- قزوين ، حوالي ، سنة٩٦٠هـ /١٥٥٣م .
- المقاس : ١٤ × ٩,٦ سم .
- المصور كمال التبريزي .
- محفوظة في متحف اللوفر بباريس .
- **المرجع** :

- L'etrange et le merveilleux en terres d'islam , paris , musee du louvre , 23 avril – 23 juillet 2001 , pl, 116 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة درويش يسير في الخلاء ويبدو علي الدرويش الضعف والوهن حيث أن جسده ضعيف جدا ، ويرتدي الدرويش مآزر أحمر اللون وشال حول صدره وكتفيه أخضر اللون وباقي أجزاء جسمه عارية وكذلك رأسه ويرتدي حذاء ذهبي اللون في قدمه وقد علق الدرويش متعلقاته في حزام يشده علي وسطه ويمسك في يده اليمني مصحفا صغيرا ، ويده اليسري وضعها علي الحزام ، والدرويش جسده ملئ بالحروق والجروح حيث نلاحظ نقاط حمراء تعبر عن ذلك في ساقيه وصدره وذراعيه، وله وجه ممتلئ لا يتناسب مع حالة جسده وله فم وأنف صغيرين وعيون لوزيه وشعر رأسه طويل والدرويش ينظر إلي جانبه في حالة تأمل شديدة ، والأرضية بيضاء يتخللها رسوم أشجار صغيرة وزهور باللون الذهبي ، وأسفل اللوحة جهة اليسار نلاحظ وجود توقيع المصور ، وهو كلمة "كمال" ، وكذلك رقم "٦٠" وربما يكون عام "٦٠" من القرن (١٠هـ) وهي فترة إزدهار هذا المصور .

ويحيط باللوحة إطار عريض أخضر اللون بها نقاط باللون الذهبي ثم إطار آخر يليه إطار عريض أصفر اللون به زخارف نباتية وحيوانية .

لوحة رقم (٩١)

- شيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه .
- مخطوط لسان الطير لمير على شيرنوائى .
- هراة ، سنة ٩٦٠ هـ / ١٥٥٣ م .
- محفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس .
- **المرجع** :

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam , p, 16 .
- Ettinghausen (R) : Islamic art in the metropolitan museum of art , new york , 1972 , p, 53 , pl, 13 .

- **الوصف**:

تمثل اللوحة الشيخ صنعان الذى وقع صريعا أمام مريديه نتيجة حبه للفتاة النصرانية ونشاهد الشيخ وقع علي الأرض في الجزء السفلي من اللوحة وهو يرتدي سروال أزرق يعلوه عباءة مفتوحة من الأمام وقد سقطت عمامته البيضاء ذات القلنسوة بجوار رأسه وقد أمسك الشيخ في يده اليمني عصا طويلة ، وللشيخ لحية بيضاء كثيفة ورأسه عارية وهو في حالة إحتضار . وعلي اليمين يوجد اثنين من المريدين ينظرون لما حدث للشيخ في دهشة وصمت وعلي اليسار جماعة أخري من المريدين ، بعضهم يتحدث مع بعض والآخرين ينظرون للشيخ وتنوعت ألوان ملابسهم ما بين الأزرق والأحمر والأسود والبرتقالي وفي الجزء الأوسط من اللوحة يوجد مجموعة أخري من الشيوخ والمريدين في حالة حوار ، وبعضهم يرتدي قبعات حمراء وبرتقالية والباقي يرتدي عمائم فوق رؤوسهم وأمامهم مصاحف وقد جلسوا علي مصطبة يعلوها سجادة مزخرفة بزخارف رائعة ومتنوعة ويبدوا أنهم يجلسون داخل إيوان يتقدمه عمودان وفي الخلف مجموعة من بلاطات القاشاني تغطي جدران الإيوان ثم مدخل يعلوه عقد مفصص ثم نافذة يجلس بها أحد المريدين ، وفي أعلي اللوحة من اليمين واليسار توجد نصوص كتابية فارسية وقد نجح الفنان في إستخدام الألوان بشكل رائع وكذلك في إضفاء الحيوية والحركة علي المشهد الحزين من خلال الحركات والملامح ، وقد وفق ايضا في توزيع الأشخاص بشكل جيد في أجزاء اللوحة .

لوحة رقم (٩٢)

- انتهاك ساكن المدينة للحديقة الملكية .
- مخطوط هافت اورانج لجامي .
- مشهد ، سنة ٩٦٣-٩٧٢هـ /١٥٥٦-١٥٦٥م .
- محفوظة في متحف الفرير جاليري بواشنطن .
- **المرجع** :

- Welch (S.C) : Royal Persian manuscript , p, 117 , pl, 43 .

- **الوصف** :

تحكي اللوحة قصة ساكن المدينة الذي انتهك الحديقة الملكية وقد قام المصور بالتعبير عن الأحداث من خلال رسمه لصاحب الحديقة يجلس بها داخل جوسق من الخشب المطعم والمزخرف وله أرضية رخامية ويجلس به ويرتدي ملابس خضراء ويعلوها عباءة زرقاء مزخرفة ويمسك بيده كأس صغير، وأمامه رجل يمسك بكتاب صغير وعازف علي قيسارة ، يرتدي ملابس زرقاء وعمامة صفوية وكذلك حامل الكتاب يرتدي جلباب أحمر يعلوة عباءة صفراء وخلفهم فتي يرتدي ملابس حمراء تحتها سروال أبيض ويرتدي عمامة صفوية ورسمت الوجوه بشيء من الدقة خاصة في رسم العيون والأنف والحواجب وهي سحن إيرانية حيث الخدود الهيفاء والعيون اللوزية . وزخرفت أرضية الجوسق بزخارف نباتية رائعة من القاشاني الإيراني ، وقد قام المصور بتمييز صاحب الحديقة برسم ريشه تخرج من عمامته الصفوية ورسمت الحديقة بكل تفاصيلها وبدقة رائعة وما بها من أشجار التفاح والنباتات والفواكه والثمار ، وما يوجد علي الأشجار من طيور رائعة وتناسق في الألوان وقد ظهر ساكن المدينة وهو يقوم بقطف الثمر والفواكه من الشجرة وهو لا يعلم أن ما يفعله خطأ ، ويرتدي عمامة بيضاء ذات قلنسوة حمراء وله لحية مشذبة رفيعة ويرتدى ملابس بنية اللون ، وعلى كتفه شال ذات لون ارجواني ، ويرتدي سروال أسود ، وفي قدمه حذاء ذات رقبة ويربط علي وسطه حزام من القماش ، وقد رسمت بعض قطع الصخور بالإسلوب الصيني في يمين اللوحة وبجوارها بعض الطيور الملونة ويوجد نصان كتابيان علي اليمين واليسار أعلي اللوحة ويوجد أمام هذا

الساكن رجل ربما يكون أحد حراس الحديقة يتحدث إليه ويذكره أن كل ما يفعله هــذا خطأ كبير حيث قال له " انك تدمر فى لحظة ما بنى فى سنوات " ، وعبر الفنان بنجاح عن هذا الحوار من خلال تعبيرات الوجه وحركات الأيدي ، ويرتدي هــذا الحــارس ملابس حمراء وعمامة بيضاء ذات قلنسوة حمراء ويرتدي سروال أزرق وقد أحيطــت الحديقة من الخارج بسور وبه مدخل رائع يعلوه زخارف زرقاء وبيضاء عبــارة عــن نباتات وزهور ، ويتوسط المدخل باب خشبي ذات عقد فارسي (مدبب) ، ويظهر منــه حارس آخر يرتدي ملابس حمراء وسروال أزرق وله لحية سوداء ويمسك بيده اليمني حامل يستخدم في تنظيف الأرضيات ورفع القمامة ، ويمد يده اليــسري وبهــا ثمــار العنب (فرع من العنب) ويضعها داخل طبق(كشكول) يمسك به شحاذ (درويش) وهــذا الشحاذ يستند علي عصا وهو يرتدي طاقية ذات قمة مخروطية وكان يرتــديها بعــض الدراويش في تلك الفترة ، ويبدو عليه النحافة في الجسد وله لحية غير كاملة (صغيرة) وشارب وأنف طويلة ، ويرتدي ملابس قصيرة ذات لون بني وعلي كتفه شــال لونــه برتقالي مثل لون الطاقية ، وتظهر ساقيه عاريتان من الملابس ، وقدمه بدون حــذاء ، وهذا يدل علي شده فقره وهو من الدراويش الجوالين .

وبجوار هذا المشهد رجل آخر يقوم بسحب حمار يجلس عليــه فتــي صــغير يرتدي ملابس حمراء وللرجل لحية سوداء ، ويرتدي ملابس تشبه ملابــس الــدرويش وسروال أصفر اللون وحذاء أسود في قدمه وعلي وسطه حزام من القماش وقد رســم الحمار بدقة رائعة وذلك من خلال حركه الأقدام ونسبه التشريحية ، وعلــي الجانــب الأيسر من سور الحديقة من أسفل نص كتابي في فقرتين ، وأرضــية الــصورة مــن الخارج ذات لون ذهبي وبها زخارف عبارة عن أوراق نباتية .

لوحة رقم(٩٣)

- شيخ صوفي يجلس متأملا في منزله .
- مخطوط هافت اورانج لجامي .
- هراة أو قزوين ، سنة ١٥٥٦- ١٥٦٥ م .

- المقاس : ٩,١ × ١٣,٥ سم .
- محفوظة فى متحف الفرير جاليري بواشنطن .
- **المرجع** :
- Papadopoulo (A): L'islam et l'art musulman , paris, 1976, pl,56 .
- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد الشيوخ الصوفية وهو يجلس داخل خلوته في حالة قراءة وتأمل ويظهر الشيخ وقد جلس علي ساقيه وسند ذراعه الأيسر علي وسادة زرقاء اللون وأمامه مصحف شريف مفتوح يقرأ فيه ، وكذلك شمعدان من المعدن علي الطراز الصفوي وقد فرشت أرضية الحجرة بسجادة حمراء اللون مملوءة بالزخارف النباتية ويرتدي الشيخ عباءة زرقاء اللون مفتوحة من الأمام وأسفلها قميص أصفر ، ويغطي رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة خضراء وللشيخ لحية كثيفة وشارب أسود ، وخلف الشيخ نشاهد جدران الحجرة أو الخلوة وقد غطيت من أسفلها ببلاطات القاشاني الملونة باللون الأحمر وملئت بزخارف الزهور الخضراء ، ويتصدرها باب خشبي مكون من ضلفتين ثم الجزء العلوي من الجدران وقد ملئ بالزخارف النباتية والحيوانيه ويتقدم الغرفة كلها من الخارج عقد مدبب ملئ بالزخارف النباتية ، وأمام المدخل الذي يتقدم منزل الشيخ نشاهد أحد المريدين الذي يريد الدخول للشيخ وهو يدق بيديه علي الباب ، ويرتدي عباءة حمراء أسفلها قميص أخضر وعلي كتفيه شال أبيض ويغطي رأسه عمامة بنية اللون ويرتدي في قدمه حذاء أسود ويعلو الباب عتب كتب بداخله الآية الكريمة "جنات عدن مفتحة لهم الأبواب" ، ويعلو المدخل نافذة يقف بها اثنين من المريدين ينظرون لهذا الرجل الذي يقف أمام المدخل .

علي الجانب الآخر جهة اليمين من اللوحة نشاهد شخص آخر من المحتمل أن يكون أحد المريدين وقد جلس مخبأ رأسه بين ركبتيه وذراعيه وكأنه يبكي لما سمعه من الشيخ وقراءته متأثرا بذلك ، ويرتدي جلباب بني اللون يعلوه عباءة حمراء ذات أكمام طويلة وعمامة بيضاء ذات قلنسوة حمراء ونشاهد في أعلي المنزل ، علي السطح العلوي مجموعة من الملائكة المجنحين وهم يحملون هالات يديهم ، وهذا يدل علي أن الملائكة قد هبطت علي هذا الشيخ الصوفي التقي نتيجة إيمانه الشديد وقراءته

للقرآن الكريم ، ثم نشاهد الخلفية التي تعبر عن السماء الصافية بـــاللون الأزرق ، ثـــم نشاهد أربع مستطيلات تحتوي علي كتابات فارسية بخط النستعليق ، وتوجـــد أعمـــدة كتابية في أسفل اللوحة .

ونجح الفنان الذي قام برسم هذه اللوحة في التعبير عن الثراء الزخرفي المعماري مـــن خلال تغطيه واجهات المنزل بالقاشاني والزخارف الكتابية وكذلك الأبـــواب الخـــشبية بحشواتها وأيضا فتحة التهوية العلوية التي يغطيها فانوس خشبي أعلي المنزل ، ووفق الفنان ايضا في توزيع الأشخاص والتنوع في الألوان وتناسقها .

لوحة رقم (٩٤)

- أمير يزور ناسكا فى كهفة ليلا .
- مخطوط هافت اورانج لجامي .
- ٩٦٣-٩٧٢هـــ /١٥٥٦-١٥٦٥م .
- محفوظة فى متحف الفرير جاليري بواشنطن .
- المصور ميرزا علي .
- **المرجع** :

- Welch (S.C) : Royal Persian manuscript , p, 115 , pl, 42 .
- Robinson (F) : Atlas de l'islam , p , 38 .

- **الوصف** :

تشبه هذه اللوحة اللوحة السابقة من حيث تناسق الألوان وكذلك رســـم النباتـــات والأشجار والزهور وكذلك الصخور والإطار الخارجي للـــصورة بـــل وطريقـــة رســـم الأشخاص .

تحكي هذه اللوحة قصة الملك أو الأمير الذي قام بزيارة الناسك في كهفه ليقـــدم له الهدايا ويأخذ منه النصائح ويتبرك به ، ونجد أن الفنان نجح في التعبيـــر عـــن ذلـــك ونشاهد من خلال التصويرة أن الملك ربما قد خرج لرحله صيد وذهب بعدها إلي هـــذا الناسك في كهفه بين الغابات وكان يصاحب الملك حراسة وجنـــوده وقـــد قـــام الفنـــان برسمهم في عدة أماكن متفرقة بالتصويرة ، ونجح في توزيعهم فمنهم من يحمـــل الـــبط

والأوز والهدايا ومنهم من يمسك بالحصان الخاص بالملك ومـــنهم مـــن يقــف خلــف الصخور للمراقبة ومنهم من يطلق الرصاص على الحيوانات المفترسة التي تقترب مـــن المكان . وتنوعت ألوان الملابــس وزخارفهـــا فمنهـــا الأحمـــر والأخـــضر والأزرق والبرتقالي والبني ويرتدون عمائم صفوية . ومنهم من يحاول أن يتسلق هـــذه الـــصخور والجبال بمساعدة أصدقائه ، ونري الملك وهو جالس أمام الناسك في مدخل الكهف وهو يرتدي ملابس خضراء مزينة بزخارف حمراء وعمامة بيضاء يعلوهـــا ريـــشة ســـوداء ليميزه عن باقي الأشخاص ويرتدي الملك قميص أحمر تحت العباءة الخارجية وله لحية سوداء متصلة بالشارب وعيون ضيقة صغيرة وحواجب رفيعـــة وعلـــي يـــده اليمنـــي الممدودة للناسك يقف أحد الطيور وقد أمال الملك رأسه أمام الناسك فى لمحـــه تواضـــع منه لهذا الشيخ وكأنه يسأله أن يدعوا له ويريد منه النصيحة ، وأمامه بـــين الـــصخور يوجد الناسك وهو جالس ويتحدث إلي الملك وتبدوا عليه النحافة في الجسد وربما ذلـــك بسبب تقشفه ويرتدي جلباب رمادي اللون وفوقه عباءة صفراء تغطي كتفه وظهره فقط، وله شعر أبيض ولحية بيضاء ويوجد حزام يربطه علي وسطه وفى يده اليمنى مـــسبحة يسبح بها ، وأمامه بطة ميتة . ونري الكهف مظلما من الداخل وتحيط به الصخور مـــن كل جانب وخلف هذه الصخور توجد أشجار ونباتات وكذلك الحيوانـــات مثـــل الـــذئاب والكلاب والنمور وكذلك الغزلان ، وهي توحي بالحيويـــة والحركـــة فـــي التـــصويرة والإطار الخارجي للصورة يحتوي علي زخارف نباتيه باللون الذهبي ويوجـــد كتابـــات فارسية في الأركان العلوية للوحة وكذلك الركن الأيسر السفلي للوحة . ولكن لم يـــنجح الفنان في رسم بعض الحيوانات بدقة شديدة ومنها الحصان الذي يوجد في يمين اللوحـــة من أسفل وهو حصان الملك حيث أن رأسه لا تتناسب مع باقي أجـــزاء جـــسده ونـــري بجوار الناسك رجل نحيف ربما يكون أحد أتباعه أو خادمه وهو يرتدي ملابس زرقـــاء وعمامة بيضاء وحزام أحمر علي وسطه ، وبعض الغلمان يرتدون قبعات زرقاء وبنية، واللوحة في مجملها تدل علي مدي نجاح هذا الفنان ودقته البالغة .

لوحة رقم (٩٥)

- صوفى داخل حمام .
- مخطوط هافت اورانج لجامي .
- مشهد ، سنة ٩٦٣-٩٧٢هـ /١٥٥٦-١٥٦٥م .
- المقاس : ٢٣,٤ × ٣٤,٥ سم .
- محفوظة في متحف الفرير جاليري بواشنطن .
- **المرجع** :

- Welch (S.C) : Royal Persian manuscript , p,106 , pl, 38 .

- **الوصف** :

يصور لنا الفنان في هذه اللوحة ما كانت عليه الحمامات في إيران خلال العصر الصفوي وما كان بها من عمل وكذلك كيف كان معمارها ومكوناتها وكذلك أن الصوفية كانوا يذهبون للحمام كباقي الأفراد .

وقد أبدع الفنان في رسم جميع التفاصيل سواء المعمارية من حيث العقود والقباب والمداخل وزخارفها أو في الأحداث التي تجري داخل الحمام وتفاصيلها ، وتكاد اللوحة تنطق معبرة عن نفسها وعن الحدث ، وصور الفنان الحمام علي انه يتكون من طابقين العلوي الذي يستوي مع سطح الأرض وهو يحتوي علي المدخل الرئيسي ثم غرفة الإستقبال وخلع الملابس ثم ممر يؤدي إلي داخل الحمام والغرف الساخنة ، وأظهر المصور جميع المراحل والأحداث التي تجري بالحمام ، فنري المدخل الرئيسي في أعلي اللوحة عند الجهة اليسري وأمامه شاب يحمل وسادة كبيرة ويدخل الحمام وهو يرتدي حذاء أسود والوسادة زرقاء اللون ويرتدي الفتي عمامة صفوية بيضاء والمدخل يحتوي علي زخارف هندسية رائعة وله فتحة ذات عقد مدبب وأمام المدخل يقف حصان وقد ربطت قدماه ويمسك به شاب يجلس أمامه ، وهو يرتدي قبعة حمراء وحذاء له رقبة زرقاء طويلة وربما يكون هذا الشاب حارس خاص لأحد الأمراء والحصان لونه بني داكن أقرب للأحمر وعلي ظهره مقعدة مزخرفة بزخارف هندسية رائعة وفم الحصان مفتوح ولكن الحصان رسم بطريقة تفتقد للدقة حيث أن رقبته ورأسه لا تتناسب مع حجم جسمه كله ، كما حدث في بعض

اللوحات السابقة . ويعلو المدخل نص كتابي فارسي ويوجد رجل يتوجه إلـي غرفـة الإستقبال وأمامه طفل صغير والرجل يرتدي ملابس حمراء اللون وعلي كتفـه شـال أخضر ويرتدي عمامة ذات قلنسوة حمراء وأسفل الثياب سروال رمادي اللون ، ثم بعد ذلك تأتي غرفة الإستقبال وتغيير الملابس والتي أبـدع المـصور فـي رسـم جميـع تفاصيلها حيث أن الغرفة من أسفل تحتوي علي صف من العقود الصغيرة وربما كانت تلك الدخلات المعقودة تحتوي علي ملابس الموجودين بالحمام أو إنهـا كانـت بيـوت للقباقيب والأحذية حيث ان بداخل أحدها حذاء أسود ، ثـم يعلوهـا مـصطبة فرشـت بالوسائد والسجاد المزركش والمزخرف وبهذه القاعة عده دخلات يظهر بهـا بعـض الأشخاص ومنهم شخص في الدخلة الوسطي يمسك بحذاء في يـده ويعطيـه لرجـل أمامه، وكأن هذا الفتي الذي يحمل الحذاء يعمل في الحمام ونري شخص آخر يعطـي لرجل يرتدي سروال فقط بعض الأدوات التي تستخدم في الاسـتحمام ونـري بعـض الملابس والعمائم التي تركها الزبائن في تلك الحجرة ، وشخص آخر يقوم بملـئ دلـو بالماء وعلي اليمين شخص يخلع ملابسه ويعطيها لرجل أمامه يرتدي ملابس زرقـاء ، وجدران الغرفة من أعلي مغطاة بالقاشاني الأبيض والأزرق ثم يعلوها نافـذة جـصية معشقة بالزجاج الملون ويوجد صف من المناشف والأوانـي المعلقـة التـي يعطوهـا للمستحم ، ويتصدر الغرف إطار زخرفي أزرق اللون به زخارف هندسـية وزهـور باللون الأحمر ، ويعلو الغرفة سطح الحمام وبه بعض العاملين وهم لهم بشرة سـوداء ويقومون بتنشيف الملابس وأدوات الحمام . وعلي اليمين يوجد ممر يؤدي إلي الطابق السفلي للحمام وقد وجد به رجل يحمل ابنه علي ذراعه ويرتدي مـأزر فقـط يغطـي وسطه ، ولونه برتقالي وله لحية سوداء متصلة بالشارب ويعلو المخل شـرفة ينظـر منها شاب يرتدي ملابس زرقاء ويعلوه نص كتابي فارسي ، ثم نري غـرف الحمـام والمغاطس في الطابق السفلي وبها بعض الأشخاص وهم يقومون بالإستحمام ويتوسـط القاعة فسقية ذات درجات مثمنة الشكل يجلس عليها بعض الأشخاص ، وهم يرتـدون ملابس تغطي منطقة الوسط فقط ويظهر باقي أجزاء الجسم والرؤوس ومنهم من لـه لحية ، ونري رجل يقوم بتدليك أحد الفتيان وآخر يمشط شعره وشخص يقـوم بملـئ الآنية بالماء ، ونشاهد الدرويش جهة اليسار وهو يقوم بإلتقاط شعرة الذى حلقـة مـن

أرضية الحمام وهو يرتدى مأزر أزرق اللون وفى يده اليمنى آنية يضع فيها ما يلتقطه من الشعر ، وتوجد عدة مداخل تؤدي إلي المغاطس الخاصة وأرضية الغرفة مغطاة بالقاشاني ويتصدر الغرفة مغطس كبير نجد به شيخين يظهر منهم فقط الجزء العلوي وأحدهم يقوم بملئ الآنية ماء ويفرغها علي جسده من أعلي وهذه الغرفة بها ثلاث نوافذ معقودة ويتصدر الغرفة من الخارج عقد فارسي كبير مدبب ، وبكوشتيه زخارف هندسية رائعة وأسفل هذه القاعة من الداخل علي الجانبين كتابة فارسية ، وأرضية اللوحة من الخارج تحتوي علي أوراق رسمت كلها باللون الذهبي كما حدث في بعض اللوحات السابقة ونجح الفنان في إخفاء الحيوية والحركة علي المشهد كله .

لوحة رقم (٩٦) وتفاصيلها لوحة (٩٧)

- الدرويش يقبل قدم الشيخ الصوفى .
- مخطوط هافت اورانج لجامي .
- مشهد ، سنة ٩٦٣-٩٧٢ هـ /١٥٥٦-١٥٦٥ م .
- محفوظة فى متحف الفرير جاليري بواشنطن .
- **المرجع** :

- Simpson (M.S) : Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang , press Washington , D.C , 1997 , pl, 112 .

- **الوصف** :

نشاهد في هذه اللوحة الدرويش وهو يرقد علي الأرض ويقبل قدم الشيخ الصوفي ويرتدي الدرويش قفطان رمادي اللون وقد ربط علي وسطه (بند) من القماش لونه أخضر وعلي كتفيه وشاح برتقالي اللون ويغطي رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة حمراء وللدرويش لحية سوداء مشذبة وشارب صغير وحواجب مقوسة متصلة ببعضها وعيون لوزية .

ويرتدي الدرويش في قدميه حذاء بني ويمد يده إلي قدمي الشيخ الذي يقف أمامه ويقبلها بفمه ويقف الشيخ الذي يرتدي جبه حمراء داكنة مفتوحة من الأمام وأسفلها قميص ذات لون لبني ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات ذات لون زيتي يعلوها قلنسوة حمراء وفي قدمه نعل أبيض ، ويمسك الشيخ في يده اليمني بعصا

طويلة وينحني الشيخ إنحنائه بسيطة إلي أسفل ويمد يده للدرويش متحدثا إليه ، وللشيخ لحية بيضاء كثيفة وشارب أسود وعيون لوزية وهذا المشهد يحدث في ساحة فناء أمام إحدي القصور ، وأرضية الفناء مغطاة بالبلاطات الحجرية باللون الزيتي .وعلي اليسار يوجد القصر المكون من طابقين وغطيت جدرانه الخارجية من أسفل ببلاطات القاشاني السوداء والخضراء ، والأشكال النجمية ، وله مدخل رائع يعلوه عقد مدبب ، يتوسطه باب خشبي يتكون من ضلفتين كل منهما مكون من ثلاث حشوات مستطيلة مملؤة بالزخارف النباتية ويعلوه عتب يتوسطه جامة مفصصة مملؤة بالزخارف .

يقف عند المدخل أحد الأشخاص وهو يحمل شعلة نارية ويبدو وكأنه خرج ليري ما يحدث أمام القصر ويظهر نصفه الأيمن فقط ورأسه وهو يرتدي ثياب حمراء أسفلها قميص أخضر ويرتدي نعل أسود ويعلو رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة برتقالية ووجه ممتلئ وله فم صغير وعيون لوزية يعلوها حواجب مقوسة متصله ، ويعلو المدخل شرفة في الطابق الثاني يقف بها غلامين يظهر منهم فقط النصف العلوي أحدهم يرتدي عباءة حمراء ويعلو رأسه عمامة صفوية يخرج منها عصا حمراء والثاني يرتدي ثياب برتقالية ويعلو رأسه قبعة خضراء .

في اليسار تقف فتاتين في النافذة ، وهم يتحدثون مع بعضهم وإحداهم ترتدي ثياب برتقالية اللون ويغطي رأسها منديل ابيض ، ويعلو هذا الطابق السطح العلوي الذي يتوسطه فانوس يعلوه سقف مثلث متعدد الأضلاع كان يستخدم لتهوية وأضاءة القصر من الداخل .

في الجهة اليمنى توجد حديقة القصر وأمام مدخلها يقف احد الأشخاص وهو يرتدي جلباب أحمر مفتوح من الأمام أسفله قميص قصير رمادي ويشد وسطه حزام من القماش برتقالي اللون ، ويغطي رأسه عمامة حمراء مزركشة متعددة الطيات ، وهو عاري الساقين وحافي القدمين وله لحية مشذبة وشارب أسود وحواجب متصلة ويمسك في يده عصا سوداء وينظر إلي ما يجري في الفناء بين الشيخ والدرويش وخلف هذا الرجل نشاهد الحديقة التي تحتوي علي زهور وأشجار مزهرة وبها شجرة سرو خضراء يعلوها طائر بني اللون ، وعلي باقي الأشجار تحلق بعض البلابل

والطيور ، وفي الخلف يوجد جبل كبير رسم باللون الذهبي وفي الخلف توجد السماء باللون الأزرق الداكن .

في الزاوية العلوية يوجد نص كتابي فارسي ، وكذلك في أسفل اللوحة جهة اليسار نص آخر ، وقد عبر الفنان عن أهمية الحدث من خلال حالة الصمت التي تظهر علي وجوه المشاهدين وكذلك عن مدي هيبة وحب الدراويش لشيوخهم وتقديرهم لهم ويوجد تناسق رائع بين الألوان وعناصر التصويرة وكذلك توزيع الأشخاص بشكل جيد.

لوحة رقم (٩٨) وتفاصيلها لوحة (٩٩)

- أمير يزور ناسكا في كهفه ليلا .
- مخطوط المنظومات الخمس لأمير خسرو دهلوي .
- قزوين ، سنة ٩٦٨-٩٧٨هـ /١٥٦٠-١٥٧٠م .
- محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .
- **المرجع** :

- Canby (S.R) : Persian painting , pl, 51 .

- **الوصف** :

تشبه هذه اللوحة بعض اللوحات السابقة من حيث الموضوع وكذلك طريقة الرسم والتفاصيل ، حيث نشاهد الأمير وقد أصطحب معه بعض جنوده وحراسه وخرج للصيد ومر بعدها لزيارة أحد النساك في كهفه وسط الحيوانات والجبال ، وقد جلس الناسك الذي يرتدي جلباب أحمر فاتح وهو طويل وفضفاض وأسفله يرتدي قميص رمادي ويغطي رأسه عمامة وعلي كتفيه شال أبيض قد عقد طرفيه من الأمام فوق صدره وللناسك لحية بيضاء وشارب ابيض وعيون لوزية متسعة وينظر للأمير الذي يجلس أمامه داخل الكهف المظلم ، والأمير يرتدي الزى العسكري المزخرف ويرتدي أسفله قميص أحمر وفي قدمه حذاء ذو رقبة طويلة ويغطي رأسه عمامة يعلوها تاج مخروطي الشكل وعلي وسطه يوجد حزام وقد علق به كيس به مجموعة من السهام وفي الجانب الآخر علق سيفه ويمسك في يده اليسري منديل من القماش

لونه رمادي ويحيط بالكهف من الخارج العديد من الصخور التي تقف عليها الطيــور ، وبين هذه الصخور حاشية الأمير وحراسه.

يوجد علي اليمين شاب يحمل آنية في يده اليمني وهــو يرتــدي قمــيص بنــي وعمامة بيضاء وكأنه يقدم هذه الآنية إلي الناسك ، وفي الجانب الآخر يقــف رجــلان أحدهما يمسك بثيابه التي يضعها علي كتفه ويتحدث إلي زميله الــذي يحمــل عــصا ضخمه ويرتدي جلباب أحمر وأسفله قميص رمادي ويعلو رووسهم عمائم ولا تظهــر أقدامهم حيث إنهم يقفون وسط الصخور .

في أسفل اللوحة مجموعة أخري من الحراس ، أحدهما يجلس ويقوم بــالعزف علي قيثارة ويرتدي جلباب أحمر وعمامة بيضاء ، واثنين اخــرون واقفــون أحــدهما يمسك بطائر وينظر إليه بدهشة ، وملامح الوجوه كلها متشابهة ، وعلي اليسار مــنهم يوجد حصان الأمير الذي رسم بلون ابيض وعلي ظهره مقعد من القمــاش مــزركش يجلس عليه الأمير والجزء الأخير من الحصان قد اختفي خلــف الــصخور ويتخلــل الصخور المحيطة بالكهف بعض الأشجار المختلفة وبينهم شجرة دلب كبيــرة مورقــة يقف عليها بعض الطيور وفي أعلي الكهف نص كتابي يتخلل الــصخور والأشــجار ، وكذلك في أسفل اللوحة ورسمت الأرضية باللون الذهبى ، وكــذلك الخلفيــة بــاللون الذهبى ، حيث أن المشهد حدث ليلا .

وقد وفق الفنان في توزيع الأشخاص توزيعا جيدا في أجزاء اللوحــة والتعبيــر عن الحيوية والحركة من خلال ملامح الوجوه وحركات الرؤوس .

لوحة رقم (١٠٠) وتفاصيلها لوحة (١٠١)

- جماعة من الصوفية في حلقة سماع .
- شيراز ، حوالى ١٥٦٠-١٥٧٠م .
- المقاس : ٢١,٧× ١٤,٧سم .
- **المرجع** :

- Arts of the Islamic World , Thursday 22 April, 1999, at 10.30 am , Sothebys, London, pl, 3

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة إحدي حلقات السماع لمجموعة من الصوفية وهي تجري في حجرة السماعخانة ، حيث نشاهد الخلفية المعمارية للخانقاة ، وهي عبارة عــن جــدار مقسم الي ثلاث أجزاء طولية ، وكل جزء يتقدمه من أسفل مدخل معقود بعقــد مــدبب يعلوه شرفة معقودة ، ويجلس في الشرفة الأولي جهة اليمين مجموعة مــن الــسيدات المتصوفات والأجزاء الثلاثة متشابهة من حيث التصميم المعماري والزخــارف التــي تنوعت ما بين نباتية وهندسية بالألوان الأزرق والأخــضر والأرجــواني والأصــفر والأحمر ، وغطيت أسفل الجدران ببلاطات القاشاني الخضراء والسوداء ، ومن أعلــي غطيت ببلاطات زرقاء ، وفي وسط الفناء نــشاهد جماعــة كبيــرة مــن المتــصوفة والدراويش يقومون بأداء الرقص والذكر الصوفي كما ظهر في اللوحات السابقة حيــث نشاهد بعضهم يتمايل يمينا ويسارا ويرفع إحدي يديه لأعلي والأخري لأسفل وقد ســقط بعضهم علي الأرض مغشيا عليه وتطايرت العمامات علي الأرض نتيجة هذا الــشطح والرقص وبعضهم يقوم بمساعدة آخرين علي الوقوف والرقص ، وعلي اليمين نــشاهد الفرقة الموسيقية حيث نشاهد اثنين منهم يضربون الدفوف وآخر يعزف علــي النــاي وخلفهم مجموعة أخري تشاهد ما يحدث ، وتنوعت ألوان الملابس والتي كانت عبــارة عن قفاطين مفتوحة من الأمام وذات أكمام طويلة وأسفلها قمصان وســراويل وعلــي أكتافهم شيلان بيضاء وعمائم ذات قلنسوات متعددة الألــوان ، ويوجــد نــص كتــابي فارسي بخط النستعليق في أعلي الخلفية المعمارية ونص آخر أسفل اللوحة .

لوحة رقم (١٠٢)

- اثنين من الدراويش في حالة تأمل .
- سنة ١٥٦٠ م .
- **المرجع** :

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits , pl, LXXIV (b).

- **الوصف** :

نشاهد اثنين من الدراويش وهم يجلسون وسط الجبال فى حالة تأمـل ، حيـث يجلس أحدهم جهة اليسار وهو نائم ، وقد وضع رأسه علي ركبتيه ويديه علـي سـاقيه ويرتدي جلباب ويشد وسطه حزام من القماش ، ونلاحظ أنه ربط سـاقيه مـع ظهـره برباط من القماش ويغطي رأسه عمامة ذات قلنسوة ، وهو غير ملتحي ولكن له شارب كبير وعلي اليمين يوجد درويش آخر يرتدي جلباب ذو أكمام طويلة ويجلـس متربعـا وأمال رأسه تجاه الأرض حيث يقرأ في كتاب مفتوح أمامه ، ويرتدي هـذا الـدرويش معطف من الجلد علي كتفيه وبجواره كشكول علي شكل قارب وطرفـاه علـي هيئـه رأس تنين يفتح فمه ، وعمامة الدرويش توجد بجوار الكشكول . وهذا الـدرويش لـه وجه ممتلئ بدون لحية وشارب ، ويرتدي قرط في أذنه ويبـدو أنـه مـن دراويـش الطريقة القلندرية حيث أنه حلق رأسه ولحيته وشاربه وحواجبه ، ويحـيط بالـدرويش جبال من الصخور التي يتخللها الأشجار ، حيث توجد شجرة أعلي اللوحة جهة اليمين وجهة اليسار أعلي الجبال يوجد شجرتان . وفي الخلف من أعلي توجد الـسماء التـي ملئت بالسحب ، ثم يحيط باللوحة إطار خارجي مملـؤ بالزخـارف النباتيـة ورسـوم الزهور .

لوحة رقم (١٠٣) وتفاصيلها لوحة (١٠٤)

- صوفي يجلس في داره .
- مخطوط سبحة الأبرار لجامي .
- سنة ١٥٦٢ م .
- محفوظة فى دار الكتب المصرية .
- **المرجع** :
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة رقم (٤٧٤ م) .
- **الوصف** :

تعد هذه اللوحة من لوحات نسخة من مخطوط سبحة الأبرار للـشاعر نـور الدين جامي ، ونشاهد الشيخ الصوفي وهو جالس في بيته علي سجادة برتقالية اللـون

ويرتدي قفطان أزرق اللون وأعلي رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة وله لحية بيضاء كثيفة ويمسك في يده اليمني كتاب مفتوح كتب بداخله بيت من الشعر الصوفي للشاعر الشيرازي سعدي ، وترجمة هذا البيت : "كم توحي أوراق الشجر الخضراء للإنسان الفطن بعبرات وعظات تدله علي وجود الله" ، وهذا البيت يرمز عند الصوفية إلي الخلق بتلك الأوراق ، حيث أن كل ورقة عندهم تمثل بابا من أبواب المعرفة .

خلف الشيخ توجد نافذة مزخرفة وفى خارج نلاحظ ان البيت كله مبني من الطوب الأحمر وأرضية المنزل مغطاة بالبلاطات القاشاني البيضاء والزرقاء ويعلو المنزل منور للتهوية وهذا العنصر كان سائدا في العمائر الايرانية في العصر الصفوي ، ويعلو المنزل رسم لملك مجنح باللون الأحمر يهبط علي الشيخ ويحمل إكليلا من النور رمزا لما تشعه المعرفة من ضياء ونور . وأعلي المنزل نص كتابي فارسي ، وأمام المنزل يوجد رجل ربما يكون أحد المريدين أو من تلاميذ الشيخ الصوفي ، وهو يدخل المنزل ويرتدي الرجل قفطان أزرق فاتح وعمامة بيضاء وحزام أبيض علي وسطه ، وأسفل اللوحة نص كتابي آخر باللغة الفارسية.

لوحة رقم(١٠٥) وتفاصيلها لوحة (١٠٦)

- جماعة من الصوفية يرقصون .
- صورة من ألبوم .
- قزوين ، سنة ١٥٧٠م .
- المصور محمدي .
- محفوظ في الفرير جاليري للفنون بواشنطن .
- **المرجع** :

- Adel T. Adamova : On the attribution of Persian paintings and drawings of the time of shah Abbas I , Persian painting from the Mongols to the qajars, London , 2000 , p, 26 , pl, 3 .

- **الوصف** :

تتكون اللوحة من ثلاثة أجزاء ، الجزء الذي يوجد علي اليمين هو نص كتابي فارسي، والجزء الأيسر به رسم لمجموعة من المتصوفين يقومون بأداء بعض

الرقصات والشطح الصوفي (حلقة سماع) وهذا الجزء هو الذي يعنينا في الصورة . والجزء السفلي للصورة به رسم لمجموعة من الزهور المتفرعة من زهرة كبيرة وعلي يسارها نص كتابي آخر باللغة الفارسية ، وأسفل الزهور يوجد توقيع المصور "عمل أستاذ مراد" ، وعلي الجانب الأيمن للزهور وكذلك من أعلي زخارف هندسية في شكل جامات تكون إطار يحيط بهذا الجانب ، والجزء الأيسر العلوي الذي هو موضوع دراستنا وهو رقص المتصوفين في حلقة ذكر ، وهو عمل الفنان محمدي،الذي أعتني كثيرا برسم صور الدراويش والمتصوفين والملاحظ إنها رسمت في هذه اللوحة بطريقة الخطوط الحادة المعبرة بأسلوب الإسكتشات .

وتحتوي اللوحة علي إحدي عشر رجلا حيث في الجانب الأيسر العلوي يوجد رجل يقوم بالدق علي دف كبير وهو يجلس القرفصاء ويرتدي عمامة صفوية الطراز ، وله لحية سوداء وشارب اسود ويرتدي جلباب وحزام من القماش علي وسطه .

وفي باقي أجزاء اللوحة توجد حلقه الراقصين وبها عشرة أشخاص يقومون بالرقص وتحريك الرؤوس يمينا ويسارا ويرتدون عمائم صفوية وملابس متشابهة وسراويل أسفلها . ونلاحظ ان ثلاثة اشخاص فقط منهم لهم لحيات والباقي صغار السن وربما يكونوا من المريدين ولهم أجسام متوسطة ماعدا رجل في أعلي الحلقة حيث أن له بدن ضخم إلي حد ما وربما يكون شيخهم الكبير (شيخ الطريقة) .

ويرتدون أحذية متشابهة ، وملئت أرضية اللوحة بالنباتات والحشائش وقد وقع المصور محمدى بين أقدام بعض الراقصين في أسفل اللوحة بعبارة "عمل أستاذ محمدي" وقد نجح بالفعل في التعبير عن الحركة والحيوية في اللوحة من خلال ملامح الوجوة وحركات الرؤوس والأيدي المرتفعة لأعلي ولأسفل ، وكذلك انحناءات الأجسام ويحد أجزاء اللوحة كلها من الخارج إطار زخرفي هندسي .

لوحة رقم (١٠٧)

- الصوفي والأمير الشاب .
- قزوين ، حوالي ١٥٧٠م .
- المقاس : ١٦,٩× ٩,٣ سم .

- **المرجع** :

- XVI century miniatures illustrating manuscript , p,15 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة شيخ صوفي وأمير شاب يتحدث معه ويرشده ويظهـر الأميـر وهو يجلس علي قطعة من الصخر وهو يرتدي عباءة زرقاء مزركشة مفتوحـة مـن الأمام وأسفلها قميص أحمر ويشد وسطه حزام أصفر ويغطي رأسه عمامـة بيـضاء يخرج من أعلاها ريش أسود وللأمير لحية سوداء ويرتدي في قدمه حـذاء أبـيض ، وخلف الأمير يقف حارس يرتدي جلباب أصفر ويمسك في يده عصا يخرج منها جلدة حمراء وله وجه ممتلئ ويغطي رأسه عمامة بيضاء ، وجهة اليمين نشاهد شخص آخر يرتدي ثياب تشبه ثياب الأمير ، وأمام الأمير يجلس الصوفي وهـو يرتـدي جلبـاب أزرق أسفله قميص برتقالي ويغطي رأسه عمامة بيضاء وعلي كتفه الأيسر يوجد شال أبيض وعلي وسطه حزام أحمر وله لحية كثيفة ورقبة طويلة ويشير بيده اليسري تجاه الأمير متحدثا إليه ، وفي أسفل اللوحة جهة اليمين حارس آخر يرتدي ثيـاب حمـراء وقد ملئت الأرضية بالزهور والنباتات وخلف الأمير والصوفي يوجد شـجرتان سـرو وأشجار مزهرة ثم جبل مرتفع باللون الذهبي يتخلله شجرة دلب كبيرة وأشجار صغيرة ثم السماء باللون الأزرق ثم يحيط باللوحة إطار خارجي من الزخارف ثم إطار كبيـر في باقي الصفحة رسم به مجموعة من المناظر الطبيعية عبـارة عـن رسـوم نباتيـة وحيوانية باللون الذهبي علي أرضية زرقاء ، وفي أعلي اللوحة وأسفلها كتابة فارسـية بخط النستعليق .

لوحة رقم (١٠٨)

- الشيخ العجوز والفتاة الجميلة .
- نسخه من مخطوط تحفة الأحرار .
- قزوين ، حوالى ، سنة ١٥٧٠م .
- المقاس :١٦,٧ × ٩,٥ سم .
- **المرجع**:

- XVI century miniatures illustrating manuscript , p, 33 .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة شيخ صوفي وهو يتحدث إلي فتاة جميلــة حيــث يرتــدي الشيخ قفطان أصفر يعلوه عباءة زرقاء وعمامة بيضاء ذات قلنسوة صغيرة سوداء وله لحية بيضاء كثيفة وفي يده اليمنى عصا طويلة رفيعة يستند عليهــا ، واليــد اليــسري يمسك بها طرف عباءته وينظر إلي الفتاة التي تقف أمامه وترتدي جلبــاب بنــي بــه زخارف نباتيه وطرحة بيضاء طويلة تنسدل علي كتفها وظهرها حتى أقــدامها وهــي فتاة ممشوقة القوام ولها وجه قمري ممتلئ ، وتلتفت إلي الخلف وتنظر إلي الشيخ ومن الواضح أن الشيخ وقع في حبها وأعجب بها ويبدو ذلك واضحا مــن خــلال نظــرات الشيخ وكذلك الفتاة وفي أسفل اللوحة جهة اليمين نشاهد شاب صــغير جــالس علــي الأرض ويرتدي ثياب حمراء ويشاهد ما يحدث وربما يكون من مريدي الشيخ ، وقــد ملئت الأرضية بالنباتات والزهور ويوجد مجري مائي صــغير بــين الــشيخ والفتــاة وشجرة سرو أمام الفتاة وفي الخلف ناحية اليسار جبل من الصخور بــاللون الــوردي وفي اليمين شجرة مزهرة ثم السماء باللون الأزرق ، وفي أعلي اللوحة وأسفلها كتابــة فارسية ، ويحيط باللوحة من الخارج إطار عريض يملئ الصفحة ، عبارة عن رســوم حيوانات وأشجار باللون الذهبي علي أرضية زرقاء .

لوحة رقم (١٠٩) وتفاصيلها لوحات (١١٠-١١١-١١٢-١١٣)

- مجلس شراب .
- مخطوط ديوان حافظ .
- تبريز ، ق ١٠ هـــ / ١٦ م .
- المقاس : ٢٩ × ١٨,٥ سم .
- المصور سلطان محمد .
- محفوظه فى مجموعة كارتييه .

- **المرجع** :

- Welch (S.C) : Royal Persian manuscript , p , 68,pl, 18 .
- Gray (B) : Persian miniature painting , oxford university press , London , 1933 , pl , 127 (e) .
- Blair (S.S) and Bloom (J.M) : The art and architecture of islam 1250 – 1800 , London , 1994 , pl, 211 .

- **الوصف** :

تمثل التصوير ه مجلس شراب لجماعة من الصوفية والدراويش ، وعبر الفنان سلطان محمد عن هذه المجالس بدقة رائعة ويظهر ذلك في رسمه للعديد من الأشخاص وهم يؤدون رقصات وحركات دروشة وذكر ورقص صوفي وهم يتمايلون، وينغمثون في الشراب والخمر الذي كان من أهم سمات دراويش ومتصوفي تلك الفترة فنري في الصورة أغلب الأشخاص يشربون الخمر ويمسكون بالقنينات والكؤوس ومنهم من قد غاب عن وعيه ومنهم من نام من شدة الشراب وتوجد بعض الآلات الموسيقية التي كانت مصاحبة لمتصوفي تلك الفترة وهي القيثارة (الربابة) والدفوف والمزمار ونري ثلاث أشخاص من دراويش القلندرية (الطريقة القلندرية)علي يسار الصورة وهم يصفقوون ويدربون الدفوف ويرتدون بعض الملابس من الصوف تغطي الكتف والوسط فقط ويظهر باقي أجزاء الجسم .

ويرتدون أقراط في آذانهم وأحدهم يرتدي قبعة (طربوش) طويل وأمامهم قنينات الخمر ووجوههم تتشبه وجوه القرده والحيوانات وهذا ما ميز طائفة القلندرية حيث كانوا يحلقون شواربهم وحواجبهم ولحاهم ، وتنوعت ألوان الملابس وكانت الرؤوس مغطاة بالعمائم البيضاء وبعضهم يرتدي عمائم يخرج منها عصا حمراء ويربط علي وسطهم احزمة من القماش وقد رسم الفنان في أعلي الصورة شرفة بها بعض الملائكة حتى يعبر عن درجة الوجدان والذكر حيث ان الملائكة تحفهم وتشاركهم في طقوسهم الدينية وأسفلهم يوجد شيخ ينظر في مرآه وفي الجانب الأيسر يوجد شرفه بها شخصين وجوارهم شخص يجذب حبل به من أسفل آنية خمر . وفي أعلي مدخل المبني يوجد توقيع المصور سلطان محمد في وسط الصورة داخل شكل هندسي .

أرضية الصورة مغطاة بالحشائش الخضراء ، والمشهد كله ينــبض بالحيويــة والحركة وقد نجح الفنان في التعبير عن المشهد من خلال تعبيرات الوجــوه وحركــة الأجسام ، والتوفيق بين جميع عناصر الصورة والألوان التي استخدمها.

لوحة رقم(١١٤)

- رجلان يزورا ناسكا في الخلاء .
- قزوين ، سنة ٩٨٤هـ /١٥٧٥م .
- المقاس :١٨,٩ × ١٢,٩سم .
- المصور محمدي .
- محفوظة في متحف الجامعة في بوسطن .
- **المرجع** :

- Ernst (J.G) : Miniature islamiche , pl, 88 .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة شخصين يقومان بزيارة ناسك في الخلاء ، حيــث يجلــس الناسك جهة اليمين علي الأرض ويرتدى جلباب طويل فوقه معطف يلفه حــول كتفيــه وصدره وينسدل علي ظهره ، ورأسه عارية ، حيث نشاهد شعره الطويــل ، ويمــسك في يده اليمني مسبحة ويده اليسري يوجهها ناحية الرجلين ، وللناسك وجه ممتلــئ ذو فم صغير وأنف كبيرة وعيون لوزية وحواجب مقوسة ورقبته قصيرة ، وهي ملامــح تشبه الملامح الأنثوية ، وعلي الجانب المواجه للناسك يجلس إحدي الرجلين وقد ســند لحيته علي عصا طويلة يمسكها بيده اليمني وكذلك اليسري ، ويــستمع إلــي حــديث الناسك وهذا الرجل له لحية كثيفة وشارب وأنف طويلة وعيــون صــغيرة ، ويغطــي رأسه عمامة صغيرة تلتف حول طاقية من الفرو ، وبين هذا الرجل والناســك يوجــد كتاب أو مصحف مفتوح ، وفرع نباتي مزهر تقف عليه فراشة رائعة ، وخلــف هــذا الرجل يقف رجل آخر يستمع للحديث ، وخلف الناسك توجد شجرة عتيقة تلتف حــول شجرة أخري في شكل رائع ، ويحلق فوق الشجرة بعض الطيور وعلي اليسار توجــد

شجرة أخري أعلي الجبل ثم الخلفية التي تعبر عن السماء ، وفي أسفل اللوحة جهة اليمين ، توجد بعض الزهور التي يقف عليها مجموعة من الفراشات الصغيرة .

لوحة رقم (١١٥)

- سلطان محمود غزنوي يزور ناسكا في منزله .
- مشهد ، حوالى ١٥٧٧ - ١٥٨٨ م .
- **المرجع** :

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam , p, 173 .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة السلطان محمود غزنوي وقد صور كأمير صغير وهو يزور أحد النساك في منزله ، ويظهر الأمير جهة اليمين وهو جالس علي ركبتيه أمام منزل الناسك ويمد يده اليمني إليه ، وهو يرتدي عباءة حمراء أسفلها قميص أزرق مزركش ويغطي رأسه عمامة صفوية ، ووجهة ممتلئ وفمه صغير وأنفه طويلة ، وأمامه الناسك وهو يجلس متربعا ويرتدي قفطان أحمر داكن أسفله قميص أبيض وقد وضع يده المني علي ركبته اليمني ويده اليسري علي صدره ممسكا بطرف قفطانه ورأس الناسك عارية ، حيث يظهر شعره الطويل وله لحية كثيفة متصلة بالشارب وأنف ضخم وعيون صغيرة ، وخلف الناسك نشاهد مدخل المنزل المعقود ، والجدران من الخارج غشيت بالقاشاني الأزرق والأصفر ، ونلاحظ فى نهاية الجدران من أعلي جهة اليمن ثعبان صغير ، وأعلى المنزل جهة اليسار عش يجلس به طائرين وعلي اليمين نلاحظ رسم لشجرة باللون الذهبي .

وفى الخلف رسم جبل ثم السماء باللون الذهبى ، وخلف الجبل جهة اليمين يقف رجلان يشاهدان مايحث ، وفى أسفل الصورة يقف جواد السلطان وأمامه حيوان صغير يشبه الكبش .

لوحة رقم (١١٦) وتفاصيلها لوحة (١١٧)

- عازف ناي وراقص من الدراويش .
- صوره ضمن مرقعة .
- ق ١٠ هـ / ١٦ م .
- المصور محمدي .
- محفوظة فى مكتبة حكومة الهند بلندن .
- **المرجع** :

- Arnold (T) : Painting in islam , pl, LXII (b).

- **الوصف** :

هذه التصويرة من أعمال المصور محمدي الذي تميز برسم صور الدراويش في عدة أشكال وحركات مختلفة منها هذه اللوحة ، حيث نجد أحدهم علي اليمين يمسك بيده ناي ويستند علي عصا رفيعة ويرتدي ملابس الدراويش وهي سروال وقميص قصير وقد قام بثنى ملابسه وربطها بقطعة قماش على وسطة حتى يستطيع الرقص والحركة ويرتدي في قدمه حذاء ذو رقبة ، ويرتدي قبعة فوق رأسه وله لحية غير مشذبة_وعينيه ضيقتان وحواجبه رفيعة جدا ويبدو علي الشخص النحافة وربما يكون ذلك من شدة التجوال والسفر وأمامه ، راقص من الدراويش يمسك في يده عصا علق في طرفها من جهة يده اليمني قبعته ويرتدي ملابس تشبه ملابس العازف الذي يقف أمامه ويبدو عليه انه فتي صغير ، ربما يكون من المريدين الجدد ويرتدي سروال ، ويرتدي الراقص حزام علي وسطه. وفي قدميه حذاء ولكنه بدون رقبة ورأسه عارية وعينه لوزية وله شعر صغير جدا يتجمع وسط رأسه وقد رسم العازف والراقص بخطوط واضحة وفي شكل معبر عن الأداء والعمل وفي حركات معبرة .

وقد رسم الرجلين داخل عقد مفصص وقد كتب نقش فارسى فى أعلى اللوحة وأسفلها ومعناه بالعربية "كنت أنا موجود ولكنك نهبت القلب ، ومادمت نهبت القلب فأين يجلس همك؟"وهذا النقش يعبر عن مدي الوجدان والتفرغ التام للعبادة والذكر ونسيان جميع المشاغل والهموم ويحف بالتصويرة من أسفل ومن أعلي زخارف نباتية رائعة.

لوحة رقم (١١٨) وتفاصيلها لوحة (١١٩)

- منظر في الريف .
- ٩٨٦هـ /١٥٧٨م .
- المقاس : ٣٧ × ٢٣,٨ سم .
- المصور محمدي .
- محفوظة في متحف اللوفر بباريس .
- **المرجع** :

- Robinson (B.W) : Drawings of the masters Persian drawings from the 14 th through the 19 th century, USA , 1965 , pl,40 .

- محمود إبراهيم حسين : المرسة فى التصوير الإسلامى ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٢ م ، لوحة رقم (٣١) .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة منظر ريفي في قرية ، حيث نشاهد في وسط اللوحة فلاح يقوم بحرث الأرض ويمسك في يده اليسري عصا طويلة يضرب بها الثورين اللذين يجران المحراث ويرتدي ثياب قصيرة لتساعده في أداء عمله ويرتدي عمامة بيضاء ذات قلنسوة حمراء وله لحية سوداء ويرتدي حذاء في قدمه وينظر إلي الخلف حيث يجلس درويش مستندا بظهره علي جذع شجرة كبيرة يحلق علي فروعها بعض الطيور والدرويش يبدو عليه حالة من التأمل ، وهو يرتدي قفطان ذو أكمام طويلة ورأسه عارية وليس له لحية ولكن له شارب كبير ، وفي أعلي اللوحة نشاهد رجل يقوم بتقطيع الأخشاب من الأشجار التي توجد وسط الجبال ، وفي الجزء السفلي من اللوحة نشاهد علي اليسار راعي أغنام ينفخ في مزمار بالقرب من بعض الماعز والحيوانات منها كلب يفتح فمه ، وجهة اليمين نشاهد بعض الخيام ، وفي إحدي الخيام نشاهد سيدة تنسج السجاد وفي خيمة أخري سيدتان يتحدثان مع بعضهما ، وخلف الخيم نشاهد سيدة أخري تقوم بملئ جرة بالماء من جدول مائي صغير ، وفي أسفل اللوحة نشاهد عبارة كتابية نصها " قلم فقير الداعي محمدي المصور في شهور ٩٨٦هـ / ١٥٧٨م" ، وهو توقيع المصور محمدي وتاريخ عمل الصورة .

والمنظر رسم بألوان قليلة حيث أعتمد علي اللون الأحمر بدرجاته بجانب اللون الأسود وهو بالفعل قد نجح في التعبير عن البيئة الريفية وما يحدث فيها من أعمال الفلاحة والرعي وصناعة النسيج .

لوحة رقم (١٢٠) وتفاصيلها لوحات (١٢١-١٢٢)

- مجموعة من الدراويش في مجلس شراب في الخلاء .
- هراة ، سنة ٩٨٨ – ٩٩٩ هـ / ١٥٨٠ – ١٥٩٠ م .
- المقاس : ٢٥,٥ × ١٤,٥سم .
- المصور محمدي .
- متحف الفنون الجميلة ببوسطن .
- **المرجع** :

- Electa(M) : De Bagdad a Ispahan , manuscrits islamiques de la filiale de saint – petersbourg de l'institut d'etudes orientales , Academie de sciences de Russie , musee du petit paris, 14 octobre 1994, pl, 244 .

- **الوصف** :

تعتبر هذه التصويرة من أبدع تصاوير المصور محمدي من حيث الواقعية الشديدة التي ظهرت في رسمه للدراويش ، وهم يشربون خارج المدينة والمناطق السكنية وقد تميزت اللوحة بظهور كثير من التأثيرات المختلفة علي تصاوير تلك الفترة وخاصة في رسم الأطباق الصغيرة والكبيرة والأواني الصينية وقنينات الخمر علي النهج الصيني المعروف وحتى في الألوان والزخارف التي تزينها ، وكذلك في رسوم الصخور والجبال التي توجد علي يسار اللوحة وكذلك أيضا في الشجرة الكبيرة وما بها من نتوءات وعقد علي بدنها ، وكذلك طريقة رسم أوراقها النباتية وهي تأثيرات صينية واضحة ، ونجح الفنان في إكساب اللوحة الحركة والحيوية من خلال الحركات وتعبيرات الوجوه والنظرات.

نشاهد فى اللوحة أحد الدراويش وهو يقوم بغسل ملابسه داخل بعض الأواني الخزفية والبعض وهو يقوم بتدخين الجوزة أو النرجلية ، وهي من سـمات وعـادات الدراويش والبعض يرتدي قبعات فوق الرؤوس ، والآخرين رؤوسهم عارية ومنهم من يرتدون أقراط في آذانهم وتنوعت الملابس التي يرتدونها وكذلك ألوانها فمنها الأصـفر والأبيض وتوجد أحزمة من القماش علي الوسط ، ومنهم أشخاص يرتدون قطـع مـن الجلود والصوف علي أكتافهم وانتشرت النباتات والحشائش في أرضية اللوحة وتوجـد كتله صخرية في أعلي اللوحة جهة اليسار وفي نهايتها شجرتان صـغيرتان ، وعلـي اليمين توجد شجرة كبيرة وقد رسمت أوراقها باللون الأصفر دليلا علي ضعفها وبعض الشاربين قد انتابه النعاس والنوم والبعض في حالة هيمان من شدة الـشراب ، ويحـيط باللوحة من الخارج عدة إطارات .

لوحة رقم (١٢٣)

- جماعة من الصوفية فى حلقة سماع .
- لوحة بالألوان المائية .
- شيراز ، سنة ١٥٨٠ م .
- محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن .
- **المرجع** :

-www.ahmadladhani.wordpress.com/.../:

- **الوصف** :

تشبه هذه اللوحة اللوحة السابقة التي تمثل نفس الموضوع من حيث طريقـة الرسم ، وكذلك طريقة التعبير عن حلقات السماع والذكر ، ولكن الإختلاف الوحيد بين اللوحتين أن هذه اللوحة تجلس النساء بجانب الرجال فى حلقة الذكر ، بينما فى اللوحة السابقة النساء يجلسن فى الطابق العلوى . أيضا الإختلاف الآخر هو وجـود الفرقـة الموسيقية فى هذة اللوحة جهة اليسار بينما فى الآخرى تقف جهة اليمين .

لوحة رقم (١٢٤)

- صوفي فى حالة تأمل .
- قزوين ، ق ١٠ هـ / ١٦ م .
- المصور سلطان محمد .
- المقاس : ٩٠×١٥٥ سم .
- متحف بوسطن للفنون الجميلة .
- **المرجع** :

- Ernst (J.G) : Miniature islamiche , pl , 98 .

- **الوصف** :

تمثل التصويرة أحد المتصوفين وهو يجلس في الخلاء فى حالة تامل ، وقد عبر المصور سلطان محمد عن ذلك برسم بعض قطع الصخور والحجارة التي يجلس عليها المتصوف وعلي يسارة توجد شجرة صغيرة مورقة ، ويرتدي الرجل ثياب طويلة الأكمام ولا يظهر سوي وجهه ويرتدي قبعة يلف عليها منديل وعلي كتفه الأيسر يوجد وشاح (شال) يتدلى إلي أسفل ظهره .

ورسمت الملامح معبرة عن حالة التأمل التي يوجد عليه الرجل حيث رسمت عينه وكأنه ينظر بتأمل إلي ما حوله وأمامه يوجد كتاب ربما يكون المثنوي أو مصحف وكذلك قنينة مملوءة بالماء ، وقد رسمت اللحية كثيفة والأذن صغيرة والعيون لوذية ، وقد جلس الرجل جلسة التأمل حيث وضع قدميه إلي الخلف وقد غطتها الثياب التي يرتديها ، ووضع زراعه اليمني علي قدمه وبذلك نجح الفنان في التعبير عن حالة التأمل الشديدة التي يوجد عليها الصوفي .

وهذه اللوحة تشبه تصاوير رضا عباسي الذي كان متخصص في رسم صور الصوفية والدراويش بتلك الهيئة في الخلاء والصحراء .

لوحة رقم (١٢٥)

- رقص الدراويش .
- سنة ١٥٩٠م .
- المصور سلطان محمد .
- **المرجع** :

- http://nasehpour.tripod.com/peyman/id12.html .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة مجموعة من الدراويش وهم يرقصون في الخلاء علي أنغام الموسيقي حيث يظهر الراقصين علي اليسار وهو خمسة أشخاص ، اثنين أعلي اللوحة، وهم يرتدون ثياب قاموا بثنيها وربطها علي الوسط حتى يستطيعوا الرقص دون عائق وهذه الثياب ذات أكمام طويلة وتظهر سيقانهم عارية ويغطي رؤوسهم عمائم ذات قلنسوات كبيرة ولهم لحيات طويلة وعيون صغيرة وأنوف طويلة ويرتدون قباقيب في أقدامهم ويرفعون أيديهم اليمني لأعلي واليسري لأسفل ، وأسفلهم يوجد ثلاثة آخرون يرتدون جلود الحيوانات ورؤوسها أيضا وربما يكونوا من دراويش الطريقة القلندريه وعلي اليمين توجد الفرقة الموسيقية وهم خمسة أشخاص اثنين منهم يحملون الطبول وآخر يضرب علي الرق الكبير واثنين يعزفون علي المزمار والناي ويرتدون ثياب بسيطة وأحزمة تشد الوسط ولبعضهم لحيات كثيفة وبعضهم يرتدي العمائم ذات القلنسوات والأرضية ملئت بالزهور والحشائش وفي أعلي اللوحة توجد شجرة كبيرة عتيقة ذات فروع مورقة وجبال يتخللها بعض النباتات ، وهذه اللوحة تشبه لوحة أخري من عمل نفس الفنان .

لوحة رقم (١٢٦) وتفاصيلها لوحة (١٢٧)

- الأمير الشاب والدرويش .
- خراسان ، سنة ١٥٩٠م .
- المقاس : ١٩,٦ × ١٢,٥ سم .
- محفوظة في مجموعة صدر الدين اغاخان .

- **المرجع** :

- Canby (S.R) : Princes , poets & paladins , Islamic and Indian paintings from the collection of prince and princess sadruddin age khan , british museum press , 1998 , p, 69,p1, 41

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد الأمراء أو النبلاء وهو يتحدث مع درويش صغير في الخلاء حيث نشاهد الأمير وهو جالس علي جذع شجرة خلفه وقد وضع قدمه اليسري علي ركبته اليمني ويمسك في يده كتاب اسمه "السفينة" وهو يقرأ فيه والأمير يرتدي جلباب أزرق وقميص أحمر وأسفل الجلباب سروال أحمر ، وفي قدمه حذاء ويغطي رأسه عمامة كبيرة متعددة الطيات وللأمير رقبة طويلة ووجه ممتلئ وفم صغير وعيون صغيرة ويسند ظهره علي الفرع العلوي للشجرة المزهرة التي يجلس علي ساقها الآخر ، وأمامه يقف الدرويش وهو يرتدي جلباب مفتوح من الأمام أبيض اللون أسفله قميص أزرق وعلي كتفه الأيمن جلد لأحدي النمور وعلي الكتف الأيسر توجد عصاته وقد علق فيها من الخلف إناء صغير ورأسه عارية وله وجه ممتلئ ورقبة قصيرة وساقيه عاريتان ويرتدي حذاء أحمر وقد علق أدواته علي وسطه وهي عبارة عن خنجر صغير وكشكول ومعلقة ، وقد ملئت الأرضية بالحشائش الخضراء والزهور البيضاء والحمراء والصفراء وقطع الصخور الصغيرة وتوجد قنينة كبيرة علي النمط الصفوي وأيضا كأس صغير وهي أدوات خاصه بالأمير وفي الخلف يوجد جبل رسم باللون الوردي أو القرنفلي ثم السماء التي رسمت باللون الذهبي وقد ملئت بالسحب التي رسمت علي النمط الصيني "التشي" ، ويحيط باللوحة من الخارج إطار عبارة عن فروع نباتية .

لوحة رقم (١٢٨)

- جماعة الشاربين .
- سنة ١٥٩٠م .
- المقاس : ٢٥,٥ × ١٤,٥ سم .
- المصور محمدي .

- محفوظة فى متحف الفنون الجميلة في بوسطن .
- **المرجع** :

- Gray (B) : Les tresors de l'asie , p, 157 .

- **الوصف** :

تشبه هذه اللوحة اللوحة السابقة من عمل نفس الفنان وتمثل نفس الموضـــوع ، حيث يمثل المنظر مجموعة من الدراويش وهم يبحثون عن النشوة الدينية مـــن خـــلال الشراب والخمر واللوحتان متشابهتان في كل شئ ولكن هذه اللوحة يظهر بها إخـــتلاف في بعض الأجزاء عن السابقة ،أولها أن الإناء الخزفي الكبير هنا يوجد علـــي اليمـــين بعكس الأخري الذي كان فيها علي اليسار ، وأيضا الركن العلوي للوحة هنـــا عبـــارة عن خلفية معمارية تمثل عدة منازل (قرية صغيرة) ، والسابقة عبارة عن شجرة عتيقة وأيضا تظهر قطة صغيرة في الجزء السفلي للوحة جهة اليسار بجوار الدرويش الـــذي يظهر كتفه الأيمن عاري .

لوحة رقم (١٢٩)

- درويش يتوكأ علي عصا .
- أصفهان ، حوالى ١٥٩٠ – ١٦١٠ م .
- المصور رضا عباسى .
- محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن .
- **المرجع** :

- Canby (S.R) : Persian art , London , 1993 , p, 106 , pl, 94 .

- **الوصف** :

يقف الدرويش الذي يرتدي جلباب واسع ذو أكمام طويلة ، وهو مفتوح مـــن الأمام وعلي كتفيه وشاح ينسدل بين ذراعيه من الأمام ويغطي رأسه عمامـــة متعـــددة الطيات وله لحية كثيفة بيضاء وشارب أسود وأنف طويلة وعيون لوزية ويرتدي فـــي قدمه نعل بني اللون ، ويرتكز علي عصا طويلة تحت ذراعه اليمنـــي ، وقـــد وقـــف

الدرويش وقفه توحي بالتأمل والتفكير ، وفي الخلف رسمت بعض الجبال وقطع الصخور الصغيرة ويحيط باللوحة من الخارج إطار صغير ، وهذه اللوحة تشبه بعض اللوحات السابقة التي قام المصور برسمها المصور رضا عباسي .

لوحة رقم(١٣٠)

- رقص الدراويش .
- نسخة من مخطوط "هفت اورانج" لجامي .
- شيراز ، حوالى ، سنة ١٥٩٧- ١٥٩٨م .
- المقاس : ١٣,٧× ١٠,٢سم .
- **المرجع** :

- XVI century miniatures illustrating manuscript , p, 75 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة مجموعة من الدراويش وهم يرقصون في الخلاء في إحدي حلقات السماع ، ونشاهد في الجزء العلوي شيخ يرقص وهو يرتدي قفطان أخضر اللون أسفله سروال أزرق والقفطان ذو أكمام طويلة ويربط علي وسطه حزام من القماش أحمر اللون ينسدل طرفاه إلي جانبه الأيمن ويده اليمني مرفوعة لأعلي واليسري لأسفل ويغطي رأسه عمامة بيضاء وله لحية بيضاء كثيفة ويرتدي حذاء أبيض وبجواره فتي يرقص مثله ، ولكن يده اليمني لأسفل واليسري لأعلي ويرتدي ثياب بنية اللون ، وأمامهم جهة اليمين يوجد شخصين أحدهم يدق الدف بيده اليسري واليمني تمسك به والآخر يعزف علي الناي ويرتدون عمائم متعددة الطيات وأسفل اللوحة يوجد أربعة أشخاص أحدهم يرقص ممسكا بشاله البني ، والثلاثة الآخرين يصفقون له ويشجعونه ، وتعددت ألوان ملابسهم وعمائمهم أيضا ، وقد لونت الأرضية الجبلية باللون الوردي وملئت بالحشائش ، وخلف الجبال يوجد شخصين ينظرون لما يحدث بترقب وصمت وشجرة جهة اليسار ثم السماء باللون الأزرق ، وقد ملئت بالسحب البيضاء وفي أعلي اللوحة وأسفلها أعمدة كتابية باللغة الفارسية .

وقد نجح الفنان في التعبير عن حالة الجذب التي تنتاب الراقصين من خـــلال ملامـــح الوجوه والحركات المختلفة .

لوحة رقم(١٣١)

- درويش في حالة تأمل .
- صفحة من مرقعة .
- قزوين أو أصفهان ، نهاية ق١٠هـــ /١٦م .
- المقاس : ١٤,٦ × ١٢ سم .
- محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس .
- **المرجع** :
- Blochet (E) : Les enlumiures des manusurits , pl, LXXIII (a)
- L'etrange et le merveilleux en terres d'islam, p, 245, pl, 168 .
- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة نوع فريد من تصاوير الدراويش وذلك من خلال الأســـلوب الذي رسمت به وكذلك في ملابس الدرويش وأدواته.

هذا الدرويش في الغالب ينتمي إلي الطريقة القلندرية والتي تميـــز أصـــحابها بإرتداء أقراط في الأذن وحلق اللحية والشارب وأحيانا الحواجب ، وكذلك يميـــز هـــذا الدرويش الجروح والحروق التي تظهر علي جميع أجزاء جسده وكانت تلك الحـــروق دليلا علي العشق الشديد لله عز وجل ، أي أنها دليل علي العشق والحب الإلهي الـــذي كان من معتقدات تلك الدراويش والصوفية وكان يميز الـــدراويش الجوالـــة خاصـــة . ونشاهد في اللوحة الدرويش وهو جالس علي ركبتيه ويمسك في كلتا يديه إحدي الثمار أو الفاكهة ويرتدي خرقة التصوف وهي عبارة عن قميص قصير يصل إلـــي نـــصف فخذه فقط ويكشف الذراعين ، ويربط علي وسطه حزام يتوسطه قطعـــة معدنيـــة مـــن الأمام (توكه) وهو يشبه الأحزمة الحديثة وكذلك معلق بوسطه آلة من آلات الـــدراويش والصوفية وهي (البوق) والتي كانت تصنع من قرون الأبقار والحيوانات وهي معلقـــه من خلال قطعة من القماش وكذلك يوجد كيس من القماش معلق في الحـــزام ويرتـــدي الرجل قبعة مخروطية ، ويرتدي قرط في أذنه وله أنف صغيرة وفم صغير ، وعيـــون لوزية يعلوها حواجب كثيفة وتظهر نقاط سوداء علي يديه وذراعيه وكذلك علي صدره

وفخذه الأيمن وهي نتيجة الجروح والحروق من العناء والتعب الذي يعانيه من سـفره وتجواله حبا في الله عز وجل ووصولا إلى مرتبة الفناء .

لوحة رقم (١٣٢)

- درويش يحمل مصحفا .
- المصور محمدي .
- ق١١هـ / ١٧م .
- محفوظة فى مكتبة حكومة الهند بلندن .
- **المرجع** :

- Arnold (T) : Painting in islam , pl, LXII (a) .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة درويش يحمل مصحفا في يده اليمني ورمـح فـي يـده اليسري ويرتدي الدرويش جلباب قصير يصل إلي ركبتيه فقط ، وأسفله سروال يـصل إلي ساقيه وعلي كتفيه شال من القماش قد لفه علي صدره ، ويرتدي نعل في قدمـه ، ورأس الدرويش عارية ، وله رقبة صغيرة وفي أذنه قرط وقد علـق الـدرويش كـل متعلقاته علي وسطه ومن بينها كشكول صغير وكيس من القمـاش ومعلقـة كبيـرة ، ونلاحظ أن وجه الدرويش ذو ملامح أنثوية حيث الوجـه القمـري الممتلـئ والأنـف الصغيرة والعيون اللوزية والحواجب المقوسة .

وفي أسفل اللوحة جهة اليسار قد وقع الفنان محمدي بعبارة "راقمة محمـدي" ويحيط باللوحة كلها من الخارج إطار يشتمل علي زخارف هندسية .

لوحة رقم (١٣٣) وتفاصيلها لوحة (١٣٤)

- رقص الدراويش .
- ق١١هـ / ١٧م .
- المصور محمدي .
- محفوظة فى مكتبة حكومة الهند بلندن .

- **المرجع** :

- Arnold (T) : Painting in islam , pl, XLVII .

- **الوصف** :

تظهر هذه اللوحة الخيال المرح الذي تميز به المصور محمدي والذي ظهـر بدوره علي تصاويره ، فنشاهد في هذه اللوحة مجموعة من الدراويش وهم يرقصون ، ففي أعلي اللوحة يوجد اثنين من الدراويش وهو يرقصون ويرفعون أيـديهم وأرجلهـم في حركات بهلوانية ، ويرتدون ثياب قصيرة يظهر منها سـيقانهم ، وللثيـاب أكمـام طويلة تغطي أيديهم ولهم لحيات صغيرة ، ويرتدون أحزمة تشد الوسـط ، ويغطـي رؤوسهم طراطير كبيرة ، وفي أسفلهم يوجد اثنين آخـرين ولكـنهم يرتـدون جلـود الحيوانات ورؤوسها وقرونها أيضا ويرقصون أيضا .

علي اليسار توجد الفرقة الموسيقية المصاحبة لهم حيث يحمل أحدهم دف كبير والآخر طبلة وكذلك الثالث ، والأرضية ملئت بالحشائش ، وفي أعلي اللوحـة جهـة اليمين رسمت شجرة عتيقة ذات فروع عديدة وكذلك جهة اليسار شجرة أصـغر منهـا ويحيط باللوحة كلها إطار خارجي وقد وفق الفنان في التعبير عن حالة الجذب والشطح والتجلي التي يوجد عليها الراقصون والعازفون من خلال الوجوه والحركات ، وهـذه اللوحة من اللوحات التي استخدم فيها الفنان إسلوبه الجديد الذي يعتمد علـي الخطـوط الواضحة المحددة وقلة الالوان.

لوحة رقم (١٣٥)

- صوفي (أحمد جامى) في حالة تأمل .
- أصفهان ، سنة ١٠٠٢ هـ / ١٦٠٠ م .
- المقاس : ١٦,٢ × ٨,٨ سم .
- المصور رضا عباسى .
- محفوظة فى متحف الفنون الجميلة فى بوسطن .
- **المرجع** :

- Coomaraswamy (A.K) : Ars Asiatica , pl, 79 (a) .
- Schulz (W) : Die persisch – islamische , pl, 163 (a) .

- **الوصف** :

تشبه هذه اللوحة لوحة رقم (١٠٦) ، والتي قام برسـمها المـصور رضـا عباسي ويجلس الشيخ وهو يرتدي جلباب فضفاض وطويل يغطي جميع أجزاء جسمه وقد قام بتشبيك كلتا يديه وقد غطتهم الأكمام الطويلة ، ويرتدي علي كتفيه معطف مـن القماش قد عقد طرفاه علي صدره وينسدل حتى يغطي ظهره ووسطه ، ويغطي رأسه عمامة صفوية وللشيخ لحية كبيرة متصلة بالشارب ويبدو علي وجهه وعينيه أنه غارق في التأمل والتفكير ، وبجواره حذائه الذى خلعة من اقدامه ليجلس مـستريح ، وأمامـه مجموعة من الحشائش والنباتات وكذلك خلف ظهره شجرة عتيقة تحتوي علـي عـدة فروع وهي ترمز إلي العمق الشديد الذي وصل إليه هذا الصوفي وعلو مرتبتـة عنـد الصوفية ، ويحيط باللوحة من الخارج إطار زخرفي عريض يحتوي علـي زخـارف نباتية وأفرع منثنية ، وفى أعلى الشجرة توجد كتابة فارسية نصها : " شيخ حـضرت زند فيل أحمد جامى ، سنة ١٠٠٢ " وهو إسم صاحب الصورة ، وتاريخ عملها .

لوحة رقم (١٣٦)

- العالم ينقذ نفسه من الغرق والعابد يسعى لينتشل غريقا .
- مخطوط جلستان سعدي .
- أوائل ق ١١هـ /١٧م .
- محفوظ بدار الكتب المصرية .
- **المرجع** :
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة رقم (٤٧٤ م) .
- **الوصف** :

هذه النسخة من مخطوط جلستان لا تحمل تاريخا ولكن إسـلوب صـورها الأربع التي تضمها يرجع إسلوبها إلي أسلوب القرن ١١هـ /١٧م ، وجلستان سـعدي كتاب وعظ للصوفية ، ونري في اللوحة معلم (شيخ صوفي) يجلس وبين يديه ثلاثـة من الطلاب أو المريدين ، وفي أسفل الصورة يوجد نص كتابي يوضح الحديث الـذي

جري بين المريد وشيخه من سؤال وجواب : يقول الطالب : ما الفــرق بــين العــالم والعابد؟
يجيب الأستاذ : أولهما من الغرق ينقذ نفسه ، وثانيهما يسعى لينتــشل غريقــا ونــري الشيخ جالس في أعلي الصورة علي اليمين ، وهو يرتدي جلباب لبني اللــون وعلــي وسطه حزم أزرق من القماش وله لحية سوداء وشارب أسود وعيون لوزيــة صــغيرة ويغطي رأسه عمامة بيضاء ، ويديه ممدودة إلي المريد الذي يجلس أمامــه ويرتــدي ثياب برتقالية اللون وحزام أبيض وله رقبة طويلة ووجهه صغير ويعلو رأسه عمامــة بيضاء والجلباب الذي يرتديه المريد به زخارف عبارة عن زهور نباتية صفراء اللــون والمريد يمد يديه أيضا تجاه الشيخ دليلا علي الحوار الذي يجري بينهم وهم يجلــسون في حجرة صغيرة يتصدرها عقد مدبب فارسي ، له كوشتان يغطــيهم بلاطــات مــن القاشانى باللون الأزرق ، وجدران الحجرة بها زخارف نباتيــة عبــارة عــن زهــور وأوراق نباتيه وأسفل درج الحجرة يوجد اثنين من المريدين ، أحدهما يرتــدي جلبــاب أزرق وعلي وسطه حزام أبيض ويعلو رأسه عمامة بيضاء ، وأمامه مريد آخر يرتدي جلباب برتقالي وهذا المريد يمد يديه إلي زميله وبين الاثنين حامل من الخشب لحمــل المصاحف (كرسى مصحف) .

لوحة رقم (١٣٧)

- درويش يسير ويسحب كلب في يده .
- أصفهان ، بداية ق١١هــ /١٧م .
- محفوظة فى " walters art gallery, Baltimore " .
- المصور صادق .
- **المرجع** :

- Skelton (R) : Ghiyath al – din ' ali – yi naqshband and an episode in the life of sadiq beg , Persian painting from the Mongols to the qajars , p, 356 , pl, 8 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد الدراويش الجوالين وهو يسير في الصحراء ويسحب فــي يده كلب قد ربط في رقبته حبل وأمسك به في يده اليسري وفي يده اليمني يحمل عصا

قد أسندها علي كتفه وعلق بها من أعلي جزء من ملابسه ، ويرتدي الدرويش جلبـــاب قصير أسفله سروال ، وفي قدمه حذاء من الجلد وللدرويش لحية سوداء كثيفة وشارب متصل بها وأنف طويلة وعيون لوزية يعلوها حواجب مقوسة وأذن صـــغيرة وينظـــر الدرويش نظرة فاحصة إلي الأمام وأمامه الكلب الذي يسحبه وقد لف الكلب رقبته إلـــي الخلف ناظرا إلي الدرويش ، ووقع الفنان علي اليمن أمام وجـــه الـــدرويش بعبـــارة " راقمه صادق " ثم يحيط باللوحة كلها من الخارج إطاران يحتـــوي كـــلا مـــنهم علـــي زخارف نباتية .

لوحة رقم (١٣٨)

- مجموعة من المريدين مع شيخهم .
- بداية القرن ١١هـــ / ١٧ م .
- المقاس : ١٤ × ٨,٥ سم .
- محفوظة فى شستر بيتى بلندن .
- **المرجع** :

- Binyon (L) : Persian miniature painting, pl, 286 .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة أحد الشيوخ الصوفية ، وهو يجلس تحت الشجرة ويرتـــدي جلباب فضفاض وله أكمام طويلة والشيخ يسند يده اليمني علي ركبتـــه اليمنـــي التـــي رفعها عن الأرض ويده اليسري وضعها علي ساقه اليسري التي توجد علي الأرض ، ويعلو رأسه عمامة كبيرة متعددة الطيات ، وله لحية سوداء كثيفة وله أنف طويلة وهو يوجه رأسه متحدثا مع أحد مريديه الذي يجلس أمامه ويرتدي المريد جلبـــاب وعمامـــة كبيرة فوق رأسه ، وملامح وجهه يبدو من خلالها أنه صغير الـــسن وقـــد وجـــه يـــده اليسري تجاه شيخه دليلا علي وجود حديث بينه وبين الشيخ ، ونلاحظ من خلال جلسة المريد وملامحه وكذلك حركه رأسه مدي الإحترام والهيبة الكبيرة لشيخه . وفي مقدمة اللوحة يوجد رجلين من الصوفية أمامهم كتاب أو مصحف مفتوح يقرأون مـــا فيـــه ، حيث جلس أحدهم علي اليسار وقد سند يده اليمني علي ركبته ووضع يده علي لحيتـــه في حالة من التفكير والتركيز ، ويرتدي جلباب واسع وله أكمام طويلة وفـــوق رأســـه

عمامة كبيرة متعددة الطيات وله لحية سوداء كثيفة متصلة بالـــشارب وعلـــي اليمـــين يوجد الرجل الآخر جالس علي ساقيه وقد أمال جسده ناحية الكتاب وهو يرتدي جلباب يشبه السابق وعلي رأسه عمامة مشابهة للسابقة ، وله لحية صغيرة وشـــارب متـــصل بها. ويوجد علي يمين الشيخ في أعلي اللوحة شجرة كبيرة عتيقة متعددة الفروع مملوءة بالأوراق وقد وقف عليها بعض الطيور ، وكذلك خلف المريد شجرة وبعض النباتـــات وفي مقدمة اللوحة توجد شجرة علي اليمين ولكنها صغيرة.

لوحة رقم (١٣٩)

- درويش ينفخ في بوق .
- صورة من ألبوم .
- بداية ق١١هـــ /١٧م .
- **المرجع** :

- Charles (P) : Jewellers with words , the world of islam , p, 177, pl, 12 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد الدراويش الجوالين وهو يسير في الخلاء وينفخ في البـــوق عازفا ووقف الدرويش وهو يرتدي جلباب مفتوح من الأمام أسفله سروال وشـــد علـــي وسطه حزام وعلي كتفيه معطف من جلد الحيوانات ينسدل علي ظهره ويغطي رأســـه قبعة مضلعة لها قاعدة مبطنه بالفرو وفي قدمه حذاء صغير ويرفع يده اليمني ممـــسكا بالبوق التي صنعت من قرون الحيوانات ، وفي يده اليسري يحمل كشكول علي شـــكل قارب من خلال علاقات معدنية ، ورسم الدرويش في وضع جانبي وله لحيـــة ســـوداء وشارب أسود وأنف طويلة وعيون لوزية يعلوها حواجب مقوسة وينظر لأعلي وأمامه شجرة صغيرة ، وملئت الأرضية بالنباتات والحشائش وفي أعلي الـــدرويش رســـمت السماء التى ملئت برسوم السحب الصينية.

وقام الدرويش بربط البوق بسلاسل معدنية لكي يستطيع تعليقها وحملها معه بسهولة .

لوحة رقم (١٤٠)

- الدرويش والرجل الملتحي .
- أصفهان ، حوالى ١٦٠٠- ١٦٥٠م .
- المصور رضا عباسي أو صادق بيك .
- **المرجع**:

- Arts of the Islamic World , Pl, 48 .

- **الوصف** :

تنقسم اللوحة إلي جزئين ، السفلي نشاهد به رسم لطائر يقــف فــوق صـــخرة صغيرة والجزء العلوي وهو موضوع دراستنا ، حيث نشاهد درويش جـــالس يتحـــدث مع رجل ملتحي في الخلاء ونشاهد الدرويش وهو يرتدي خرقـــة التـــصوف ، وهـــي عبارة عن جلباب قصير يصل حتى ركبتيه وعلي كتفه معطف من جلد الحيوانات قـــد عقد طرفيه العلويين عند صدره وينسدل علي ظهره حتـــى قدميـــه ، ويغطـــي رأســـه طرطور أبيض ويرتدي قرط صغير في أذنه وله وجه ممتلئ وحواجب كثيفة وعيـــون لوزية صغيرة وفم صغير ، ويمسك بيديه الاثنين طبق به بعـــض الفاكهـــة أو الطعـــام ويقدمه لهذا الرجل الملتحي الذي يجلس أمامه ، ويرتدي قفطان مفتـــوح مـــن الأمـــام ويغطي رأسه عمامة برتقالية ينسدل طرفها من الخلف وهو يمـــد يـــده اليمنـــي لأخـــذ الطعام من الدرويش ، ولهذا الرجل لحية سوداء صغيرة متصلة بشارب أسود وله أنف طويلة وعيون لوزية صغيرة ، وقد ملئت الأرضية بقطع الصخور والحشائش ، ويحيط باللوحة كلها إطار أزرق عريض يحتوي علي زخارف نباتية باللون الـــذهبي ويتخللـــه حشوات مستطيلة بداخلها كتابة فارسية .

لوحة رقم (١٤١)

- شيخ صنعان والفتاة النصرانية .
- أصفهان ، سنة ١٦٠٩م .
- مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار .
- محفوظة فى متحف المتربوليتان بنيويورك .

- **المرجع** :

- Ettinghausen (R) : Islamic art , p, 53 , pl, 14 .
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة رقم (٢٠٤) .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة الفتاة النصرانية وهي في النزع الأخير من حياتها وقد ألقت علي الأرض وتسند رأسها علي قدم الشيخ صنعان الذي وضع يده اليسري فوق رأسه هلعا من الصدمة وهو يرتدي جلباب طويل فضفاض ويغطي رأسه عمامة ذات قلنسوة وقد وضع عصاته علي يمينه وله لحية بيضاء كثيفة وأمامه الفتاة النصرانية وهي ترتدي ثياب أسفلها سروال وحزام يشد وسطها وترتدي منديل فوق رأسها وتنظر إلي الشيخ وعلي يمين الشيخ اثنين من المريدين قد وقفوا علي طرف نهر صغير أو مجري مائي صغير ، ووضع أحدهم إصبعه في فمه هلعا والآخر وضع يده اليسري علي جبهته وفي يده اليمين عصا طويلة وهم ينظرون لما يحدث ، وعلي الجانب الآخر يقف اثنين آخرين من المريدين أحدهما يرتدي عمامة قد لف طرفها حول رقبته وقد وضع إصبعه في فمه ، وبجواره المريد الآخر وقد قام بوضع يده في فمه ويقوم بقرضها حابسا الآسي بداخله وفوق رأسه قبعة مزركشة وفي يده عصا طويلة ، وفي أعلي اللوحة توجد شجرة كبيرة تظل الشيخ والفتاة النصرانية ، وعلي يمينها ويسارها اثنين من المريدين أحدهما علي اليمين يستند علي عصا طويلة حيث يضع ذقنه فوقها، والآخر يستند عليها برأسه ويغطي رؤوسهم عمائم ذات طيات متعددة ، وفي الخلف يوجد جبل يظهر من بينه شخصين لأحدهم لحية بيضاء والآخر شاب صغير يشاهدون ما يحدث . وجهة اليمين توجد شجرة أخري.

لوحة رقم(١٤٢)

- شيخ صنعان يتحدث إلي الفتاة المسيحية .
- مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار .
- أصفهان ، سنة ١٦٠٩م .
- المقاس : ١٨,٨ × ١١,٥ سم .
- محفوظة فى متحف الميتربولتيان بنيويورك .

- **المرجع** :

- Sims (E) , Marshak (B.I), and, Grube (E.J) : Peerless images Persian painting , p, 185 , pl, 98 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة الشيخ صنعان وهو يتحدث إلي الفتاة المسيحية التـــي تقـــف فـــي شرفة منزلها وفي فناء المنزل يقف الشيخ صنعان ويرتدي جلباب أصفر اللون أســفله قميص أزرق وعلي كتفيه معطف يلف طرفه حول صدره ويغطي رأسه عمامة بيضاء ذات قلنسوة حمراء وممسكا بعصا طويلة ويرفع رأسه ناظرا إلي الفتاة وخلفه مجموعة من مريديه وهم يشاهدون ما يحدث ناصحين الشيخ أن يرجع لرشده وهم يرتدون ثياب حمراء وزرقاء وقبعات فوق رؤوس بعضهم ، وأمام الشيخ في المبني المعماري الــذي يتكون من طابقين تقف الفتاة النصرانية في الشرفة العلوية وترتــدي ثيــاب برتقاليــة ومنديل فوق رأسها وتضع رأسها علي كتفها الأيمن ناظرة إلي الشيخ وأســفل الــشرفة يوجد مدخل المنزل تقف به إحدى الفتيات وعلي اليمين يوجد اثنين من الفتيان بيــنهم فسقية المنزل التي تأخذ شكل مربع وخلفهم إيوان يتقدمه عقد مدبب فارسي قــد ملــئ بالزخارف النباتية والهندسية ، وغطيت جدرانه السفلية ببلاطات القاشاني الملونة تمثل أشكال نجمية وهندسية ثم يعلوه شريط كتابي علوي ثم السطح العلوي الــذي يتوســطه ملقف هوائي لتهوية المنزل (فانوس) وفي خلف المنزل مجموعة من الجبــال يتخللهــا الأشجار ثم السماء باللون الذهبي . وتوجد علي يسار اللوحة حديقــة المنــزل التي ملئت بالأشجار والزهور البيضاء التي يتوسطها مجري مائي صغير ، ويتقــدمها سياج خشبي صغير وبداخل الحديقة يقف أحد العمال ويمسك في يده اليمنــي بكوريــك خشبي لتنظيف الحديقة .

لوحة رقم(١٤٣) وتفاصيلها لوحة (١٤٤)

- فتاة تزور درويش في منزله .
- ق١١هـ /١٧م .
- المقاس : ٢١,٢ × ١٢,١سم .
- محفوظة في متحف اللوفر في باريس .
- **المرجع** :

- L'etrange et le merveilleux en terres d'islam , p, 124 , pl, 89 .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة الدرويش وهو يجلس في صومعته أو منزله الصغير الذي يقع وسط الصخور والجبال بعيدا عن الضوضاء ، ويجلس الدرويش ويرتدي عباءة فضفاضة وقد شبك يديه مع بعضهما ، وهي لا تظهر نتيجة لأكمام العباءة الطويلة وقد مال رأسه علي كتفه الأيسر ، ويرتدي معطف كبير علي كتفيه أخضر اللون وينسدل طرفاه بين ذراعيه وعلي كتفيه وظهره ويرتدي قبعة حمراء فوق رأسه وله وجه ممتلئ ولحية وشارب قصير وأنف كبيرة وعيون وحواجب صغيرة . وقد جلس متربعا علي سجادة زرقاء ملئت بالزخارف النباتية ، والمنزل مكون من حجرة واحده مربعة يعلوها قبة ، ومدخل المنزل معقود بعقد مدبب ملئت كوشتيه بزخارف علي أرضية زرقاء ، وهذه الزخارف أهمها رسم مكرر لطائر السيمرغ وزينت جدران هذا المنزل أو الزاوية الصغيرة التي يسكنها الدرويش ببلاطات القاشاني ، وأمام المنزل نشاهد الفتاه وهي جالسه وقد وضعت يدها اليسري فوق يدها اليمني وهما لا يظهران نظرا لطول أكمام ملابسها ، ولباس الفتاه عبارة عن جلباب أبيض أسفله قميص أصفر وعلي كتفها شال طويل ينسدل إحدي طرفيه للخلف والآخر علي كتفها الأيسر ويغطي رأسها منديل أبيض يظهر من أسفله خصلات الشعر وللفتاة وجه ممتلئ ورقبة طويلة وعيون لوزيه وفم صغير وحواجب مقوسة وهي تنظر للدرويش نظرة مليئة بالخضوع والسكينة والصمت ، وأمام المنزل بعض الصخور والزهور وخلفه مجموعة من الجبال رسمت باللون الأبيض وكأنها جبال جليدية وجهة اليمين شجرة عتيقة يقف علي أغصانها طائرين ، وجهة اليسار شجرة أخري يقف عليها طائر آخر .

لوحة رقم (١٤٥)

- درويش في حالة تأمل .
- ق١١هـ /١٧م .
- **المرجع** :

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits , pl, LVIII (a) .

- الوصف :

نشاهد في اللوحة درويش يجلس متأملا ، ويرتدي ثياب كثيفة فضفاضة ورأسه عارية وبها شعر كثيف ووجهه ذو لحية كثيفة متصل بها شارب ، وأنفه طويلة ،

وعيونه صغيرة وملامح الوجه تشبه ملامح وجه اللوحة السابقة ، ونلاحظ أيضا وجود قرط في أذن الدرويش ولكنه ذو حجم أكبر من المرسوم في اللوحة السابقة ، وهي قريبة من أسلوب رضا عباسي الذي كان يعتمد علي قلة الألوان .

لوحة رقم (١٤٦)

- شيخ صنعان يحدث الفتاة النصرانية .
- ق١١هـ /١٧م .
- **المرجع** :

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits , pl, LV (a) .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة إحدي مشاهد قصة الشيخ صنعان مع الفتاه النصرانية ، حيث يقف الشيخ جهة اليسار ويرتدي ملابس الدراويش ، وهي قميص قصير تحته سروال وعلي كتفيه يوجد معطف من جلد الحيوانات ذات الفرو ، قد عقد طرفيه علي صدره ويشد وسطه حزام علق فيه حاجاته ، وهي عبارة عن كيس من القماش وبوق (نفير)، وقد وضع يده اليمني علي صدره واليسري يمدها تجاه الفتاة التي تقف أمامه جهة اليمين ورأس الشيخ عارية وبها شعر كثيف ، وله وجه صغير ذو لحية صغيرة متصلة بالشارب.

وعلي الجانب الآخر تقف الفتاة وهي ترتدي جلباب طويل مفتوح من الأمام ملئ بالزخارف ، ويغطي رأسها منديل وفي يدها اليسري وشاح ، وهي تنظر إلي الخلف تجاه الشيخ ، ولها رقبة طويلة ووجه صغير ممتلئ وفم صغير وعيون صغيرة ، وبين الشيخ والفتاة توجد شجرة عتيقة ، ويحيط باللوحة إطار عريض به زخارف هندسية .

لوحة رقم (١٤٧)

- اثنان من الصوفية في الصحراء .
- ق ١١ هـ / ١٧ م .

- **المرجع** :

- http://www.superluminal.com/cookbook/index_gallery.html.

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة اثنين من الصوفية يجلسون في الصحراء وسط الجبال وبجوارهم غزالتين ، حيث تجلس أحداهم علي اليمين وهو يرتدي جلباب بني اللون ذو أكمام طويلة تغطي يديه المتشابكتان وعلي كتفيه شال أصفر ، ويغطي رأسه قبعة وله لحية سوداء وشارب صغير وينظر إلي الغزلان ، حيث يوجد غزال صغير جالس علي جانبه الأيسر وعلي جانبه الأيمن يقف غزال أخر يمد رأسه إلي يد الصوفي ، حيث يخرج فرع نباتي من بين ذراعيه ، وعلي الجانب الأيسر من اللوحة يجلس الصوفي الآخر وهو ينظر إلي الغزلان ويرتدي ثياب تشبه ثياب الصوفي السابق ، وفي يده اليمني مسبحة ذات حبيبات صغيرة ، وتمتلئ الأرضية بالحشائش ، وفي الخلف جبال يتخللها بعض الغزلان الأخري والأشجار وقد عبر الفنان عن طول الوقت الذي يقضيه الصوفية في الصحراء وسط الحيوانات من خلال المداعبة بين الغزلان وأحد الصوفية حيث لا توجد وحشة بينهم .

لوحة رقم (١٤٨)

- درويش يقف متأملا .
- ق ١١ هـ / ١٧ م .
- محفوظة فى مجموعة جلبنكيان .
- **المرجع** :

- Adamova (A.T) : On the attribution of Persian paintings, p, 36 , pl, 16 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة درويش يقف مستندا علي عصا طويلة بيده اليمني وفي يده اليسري مسبحة ذات حبيبات صغيرة ويرتدي جلباب أبيض مفتوح من الأمام أسفله جلباب آخر وعلي وسطه حزام من القماش ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات وله لحية بيضاء كثيفة وعيون لوزية يعلوها حواجب مقوسة ويرتدي في قدمه حذاء .

وكتب أعلي رأسه عبارة " صورت مير كمال الدين حسين " ، ويعلـــو اللوحـــة نـــص كتابي فارسي في سطرين .

لوحة رقم (١٤٩)

- درويش يحمل متعلقاته وينفخ فى البوق.
- ق ١١ هـــ / ١٧ م .
- محفوظة فى متحف جيومث .
- **المرجع** :

- Welch (A): Worldly and otherworldly love in safavi painting , Persian painting from the Mongols to the qajars , p, 311 , pl,15.

- **الوصف** :

تمثل اللوحة إحدي الدراويش وهو يسير في الخلاء ويحمل جميع متعلقاتـــه ومنها الكشكول والبوق التي يعزف عليها وسهمه ومعلقته ، ونشاهد الـــدرويش وهـــو يقف وفي يده اليمني بوق يضعه في فمه الصغير وهو يرتدي جلباب قصير مفتوح من الأمام وأسفله قميص برتقالي اللون وسروال قصير يصل إلي ركبتيه .

وفي قدمه حذاء برتقالي اللون ، وعلي كتفيه معطف أزرق من الصوف قـــد عقد طرفيه علي صدره من الأمام وله رقبة قصيرة ووجـــه ممتلـــئ وأنـــف صـــغيرة وعيون لوزية صغيرة يعلوها حواجب مقوسة ، وأذن صغيرة بها قرط معدني صـــغير ويظهر شعر رأسه وقد لف حول رأسه قطعة صغيرة من القماش ، وعلق فـــي كتفـــه الأيسر كشكول بسيط الشكل وفي يده اليسري سهم وفي وسطه حزام علق بـــه بعـــض أدواته التي يستخدمها في الشراب والطعام .

وأمامه توجد شجرة مورقة وخلفه بعض النباتات والحـــشائش والخلفيـــة كلهـــا رسمت باللون الذهبي .

لوحة رقم (١٥٠)

- درويش يجلس وبجواره أدواته .
- ق١١هـــ /١٧م .
- محفوظة فى متحف طوبقابوسراي بإستانبول .

- **المرجع** :

- Welch (A): Worldly and otherworldly , p, 514 , pl, 17 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة درويش شاب يجلس في الخلاء وبجـوراه أدواتـه ، حيـث يتوسط اللوحة الدرويش وقد جلس في وضع القرفصاء ويرتدي سـروال أزرق اللـون وشال علي كتفيه ، ويظهر صدره وذراعيه ويربط علي وسطه حزام من القماش لونـه أخضر ويغطي رأسه قبعة مضلعة .

وينسدل شعر رأسه إلي عنقه ويرتدي قرط في أذنه وله وجـه ممتلـئ وفـم صغير وأنف صغيرة وعيون لوزية يعلوها حواجب مقوسة تكاد تكون متـصلة ، وقـد علق الدرويش في حزامه الذي يشد وسطه إحدي البوق التي يعزف بها وكذلك مزمـار صغير وبجواره كشكول علي شكل قارب صغير وفي طرفيه خيط يعلق منه وبجانبـه عصا صغيرة سوداء ونلاحظ أن ذراعي الدرويش وكذلك صدره قـد ملئـا بعلامـات صغيرة تمثل بعض الحروق التي تعبر عن الحب والعشق الصوفي الذي يؤدي للفنـاء في المعشوق ، وكذلك نجد كلمة "علي" قد كتبت علي صـدره ليـدل علـي أن هـذا الدرويش من الصوفية الشيعة ورسمت خلفيه اللوحة بـاللون الأحمـر وقـد أمتلئـت بالزهور والنباتات ويحيط باللوحة من الخارج إطار بداخله عدة مـستطيلات تحتـوي علي كتابات فارسية بخط النستعليق ثم إطار خارجي به زخارف هندسـية ، وتميـزت هذه اللوحة بأنها تحتوي علي جميع أدوات الصوفية والدراويش في تلك الفترة .

لوحة رقم (١٥١)

- صوفي يحرق ذراعه .
- ق ١١ هـ / ١٧ م .
- محفوظة في مجموعة خاصة .
- **المرجع** :

- Welch (A): Worldly and otherworldly , p, 311 , pl, 16 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد الشباب الصوفية وهو يقوم بحرق ذراعه تعبيرا عن الحب والعشق ونشاهد الشاب وهو يجلس ويرتدي ثياب من الحرير الصفوي سوداء اللون ومزركشة بزخارف عبارة عن زهور وأسفل الجلباب قميص أبيض وعلي وسطه حزام من القماش أخضر اللون ويغطي رأسه قبعة مبطنة بالفرو علي النسق الأوربي .

وأقدام الشاب الصوفي عارية ونري وجهة الذي يشبه وجه الفتاة ، حيث أن وجه ممتلئ وله فم صغير وأنف صغيرة وعيون لوزية صغيرة وينظر الشاب إلي ذراعه الأيمن الذي يظهر به علامتان لحرقين قد قام بعملهم هذا الشاب بنفسه من خلال قطعة من المعدن لها طرف حاد وقد أمسك بها في يده اليسري ، وربط ذراعه بشريط من القماش من أعلي حتى يتمكن من صنع هذه الحروق ، وعلي يمينه شجرة صغيرة وخلفه يوجد أحد فروعها وأمامه ثلاث ثمرات من الرمان وبعض الحشائش والنباتات ويحيط باللوحة كلها من الخارج إطارات خالية من الزخارف ، وهذا المنظر تكرر خلال العصر الصفوي وكان يطلق علي هذا الموضوع أو الشاب الذي به مثل هذه الحروق مصطلح "داغ كردان" أو "داغ سختان" وهو مصطلح فارسي يعني بالعربية مريض بالحب أو العشق ، ولكن نلاحظ من خلال ملامح وجه الشاب عدم وجود أي ملامح للألم الذي يعاني منه بسبب تلك الحروق حيث أن وجهة يبدو عليه وكأنه يبتسم.

لوحة رقم (١٥٢)

- أمير يزور ناسكا فى كهفه .
- أصفهان ، ق ١١ هـ / ١٧ م .
- **المرجع** :

- http://www.cassandrapages.com

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أمير يزور ناسكا فى كهفه ، ونشاهد الناسك جهة اليمين وهــو جالس عند مدخل الكهف ، ويرتدى قفطان أصفر اللون ذو أكمام طويلة تغطى يديــه ويشد وسطه حزام من القماش ، وعلى كتفيه معطف كبير أرجوانى اللــون ، وقــد ربط طرفيه عند صدره ، ورأسه عاريه ، وبها شعر خفيف ، ووجهه ذو لحية كثيفة متصلة بشارب كبير ، وله أنف ذو منقار طويل ، وعيون لوزية صغيرة ، وفى أذنه قرط صغير، وهو ينظر إلى الأمير ، وعلى اليمين عند الكهف نشاهد أنية معلقة عند المدخل ، وكذلك بجوار الكهف توجد أنية أخرى ، وجهة اليــسار يجلــس الأميــر واضعا يديه على ركبتيه فى تواضع أمام الناسك ، ويرتــدى ملابــس فــاخرة ذات زخارف نباتية ، ويغطى رأسه عمامة متعددة الطيات ، ووجهــه ممتلــىء ، وفمــه صغير وعيونه صغيرة أيضا ، وخلفه يقف أحد الحراس ويمسك بجــواد الأميــر ، ويستمع لحوار الناسك مع الأمير ، وفى يده اليسرى كيس من القماش ، وفى الخلــف أعلى الكهف يوجد ثعلب صغير ، وجهة اليمين شجرة كبيرة ، وتوجد واحده أخــرى جهة اليسار ، ونشاهد السحب الصينية أعلى الجواد ، ونلاحظ أن الفنان قــد أعتمــد على اللون الذهبى بشكل كبير .

لوحة رقم (١٥٣)

- شيخ صنعان يستريح .
- ١٠٣١هـــ /١٦٢١م .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس .
- **المرجع** :

- Arnold (T) & Grohmann (A) : The Islamic book , London , 1920 , pl, 70 .
- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits , pl, LXXV (b) .

- **الوصف** :

تعتبر هذة اللوحة من أبدع تصاوير رضا عباسي ، وهي تجمع أغلب مميزاته وخصائصه من حيث قلة الأشخاص في اللوحة والإعتماد علي الخطوط القوية المعبرة والدقة الشديدة في رسم الوجوه .

ونري الشيخ صنعان وهو يجلس لكي يستريح من شدة التعب والإجهاد وهو يرتدي جلباب فضفاض ، وأسفله سروال ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات ، وقد ربط علي وسطه حزام من القماش (البند) ، وقد إستند بيده اليمني علي معطفه الملقي علي الأرض ويمسك في يده اليسري عصا رفيعة ، وللشيخ لحية سوداء كثيفة متصلة بشارب كبير وله أنف طويلة وعيون لوزية صغيرة وحواجب سوداء مقوسة وأذن صغيرة ويرتدي الشيخ في قدمه نعل صغير ، وخلف الشيخ يوجد غصن يخرج منه فروع نباتية صغيرة وقد وقع المصور رضا عباسي بجوار الغصن جهة اليسار وكذلك ذكر تاريخ عمل اللوحة وهو (١٠٣١) ، وعلي اليمين رسمت بعض قطع الحجارة الصغيرة والحشائش ، ويحيط باللوحة كلها من الخارج إطار عريض .

وقد نجح الفنان في التعبير عن حالة الإسترخاء والإجهاد التي تسيطر علي الشيخ صنعان من خلال ملامح وجهه ونظرات عينيه .

لوحة رقم (١٥٤)

- درويش يتوكأ علي عكازه .
- صورة من مرقعة .
- أصفهان ، سنة ١٠٣٢هـ .
- المصور رضا عباسي .
- متحف الميتروبوليتان بنيويورك .
- **المرجع** :

- فريه (دبليو) : هنرهاى إيران ، ترجمة ، برويز مرزبان ، فرزان روز ، تهران ١٣٧١ لوحة رقم (٣٥) ، ص ٢١٤.

- **الوصف** :

قسمت هذه اللوحة الي جزئين الجزء الأيسر به رسم لفتي يحمل قنينة زجاجية وعلي يسارها من أسفل توقيع رضا عباسي بصيغه "رقم كمينه رضا عباسي" ويظهر الفتي وكأنه يسير ولكن ينظر إلي الخلف حيث رسمت قدمه اليسري متقدمه خطوة للإمام عن اليمني ورأسه تلتفت إلي الخلف وكأنه يري شئ خلفه ، ويرتدي جلباب مفتوح من الجانبين من أسفل ويرتدي قبعة أوربية ، ووجهه ممتلئ وحواجبه رفيعة وعيونه لوزية صغيرة وفمه صغير ورقبته قصيرة ويرتدي حذاء في قدمه وعلي يساره ويمينه توجد نباتات وزهور وحشائش . أما الجزء الأيمن من اللوحة وهو يظهر به درويش يتوكأ علي عكازه ، حيث رسم الدرويش وكأنه في حالة من الإجهاد والتعب الشديد ومن خلال نظراته يبدو انه في حالة تفكير وتأمل ايضا ، ويرتدي الدرويش قفطان متسع مفتوح من الأمام وعلي كتفيه شال كبير ينسدل بين ذراعيه إلي الأرض ويرتدي عمامة صفوية ، وله لحية كبيرة غير مشذبة وشارب متصل بها وحواجب مقوسة وعيون لوزية ويرتدي حذاء في قدمه ويرتكز الدرويش علي عصا طويلة يمسك بها في يده اليمني ويده اليسري تمسك بها من الوسط ، والعصا رفيعة جدا وأسفل العصا توقيع المصور، ووضع الدرويش قدمه اليمني علي قدمه اليسري ، وبجوار الدرويش شجرة مورقة وأعلي اللوحة نص كتابي فارسي وبجواره عبارة كتب فيها "كتبه نور الدين محمد لابحي" ويحيط باللوحة كلها إطار عريض به أوراق نباتية ثم من الخارج إطار أكبر .

لوحة رقم (١٥٥)

- الدرويش غياث .
- صورة فردية .
- أصفهان ١٠٣٢هـ /١٦٢٣م .
- المصور رضا عباسي .
- **المرجع** :

- Nasser (D.K) : Arts & culture de l'islam , worth press , 2005 , p, 72 .
- Welch (S.C) : The arts of the book , treasures of islam , Geneva 1985 , p, 116 ,pl, 84 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة الدرويش غياث الدين وهو يقف ويمد يديه الاثنين إلـــي الأمـــام حيث يمسك في اليد اليمني غصنا مورقا وفي اليد اليسرى ثمرة فاكهة صـــفراء اللـــون ورسم وجهة في وضع ثلاثي وله لحية كثيفة وشارب متصل بها وأنف طويلة وعيـــون لوزية صغيرة يعلوها حواجب صغيرة وله أذن صغيرة ويغطي رأسه قلنسوة ناقوســـية الشكل ويرتدي جلباب فضفاض أحمر اللون ويشد وسطه حزام من القمـــاش أخـــضر اللون وقد علق به معلقة ذات نقوش باللون الأسود ، وعلي كتفيه وشاح مـــن القمـــاش لونه أخضر فاتح ، ينسدل علي ظهره من الخلف وفي قدمه حـــذاء أســـود ويبـــدو أن الشيخ يسير وذلك من خلال حركة الأقدام والجسم الذي يميـــل للإمـــام بعـــض الـــشئ ونشاهد إبتسامة خفيفة علي وجه الدرويش ، ويبدو أن الدرويش يقدم الغصن والثمـــرة لأحد المتصوفين يقف أمامه ، وقد ملئت أرضية اللوحة بـــالزهور والفـــروع النباتيـــة باللون الذهبي وخلف الشيخ شجرة رسمت باللون الذهبي أيضا وكذلك الخلفيـــة التـــي تعبر عن السماء والتي ملئت بالسحب الصينية . وعلي اليمين من اللوحة فـــي الجـــزء السفلي توجد كتابة بالفارسية بها أسم الدرويش غياث وتوقيع رضا عباسي والتـــاريخ ، وقد نجح الفنان في إضفاء الحيوية والحركة علي الصورة من خلال تعبيـــرات الوجـــه والحركة وكذلك إستخدام الألوان في تناسق تام والكتابة بخط النستعليق وتذكر أنه فرغ من رسمها في اليوم الخامس من ربيع الآخر سنه ١٠٣٢هـــ /٦فبراير ســـنه ١٦٢٣م ، عمل الحقير رضا عباسي .

لوحة رقم (١٥٦)

- درويش يجلس متأملا .
- أصفهان ، سنة ١٦٢٦م .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة في الفرير جاليري بواشنطن .
- المرجع :

-http://www.asia.si.edu/exhibitions/online/VisualPoetry/riza2.

- **الوصف**:

تمثل اللوحة إحدي الدراويش وهو يجلس في حالة تأمل شديدة وهـي تـشبه العديد من اللوحات التي قام برسمها الفنان رضا عباسي والتي مثـل فيهـا الـدراويش ويظهر في اللوحة الدرويش وهو يجلس متربعا ويستند بذراعه الأيمـن علـي وسـادة وضعها بين قدميه ويضع يده اليسري أيضا علي الوسـادة ويـستند بلحيتـه عليهـا ، ويرتدي جلباب طويل فضفاض وعلي كتفيه معطف طويل ينسدل بـين ذراعيـه مـن الأمام ويغطي رأسه عمامة كبيرة متعددة الطيات يعلوها قلنسوة صغيرة برتقالية اللـون والدرويش له وجه ذات خدود ممتلئة وأنف طويلة وعيون لوزية صـغيرة وحواجـب مقوسة ولحية كثيفة متصلة بالشارب ، وينظر إلي الأمام في حالة تأمل وبجوار سـاقه اليسري يوجد مصحف صغير وقنينة صغيرة ويعلو رأسه نص كتابي فارسي به تاريخ اللوحة وعبارة "رقم كمينه رضا عباسي" أي "عمل الحقير رضـا عباسـي" ، ويحـيط باللوحة من الخارج أربعة إطارات بداخلها زخارف نباتيه عبارة عن فـروع نباتيـة ، وفي إحدي الإطارات توجد كتابات فارسية داخل مستطيلات صغيرة ، وهـذة اللوحـة تشبه لوحة الشيخ صنعان وهو يجلس متأملا .

لوحة رقم (١٥٧)

- أمير يزور ناسكا فى كهفه .
- هراة ، سنة ١٦٢٩ م .
- المصور رضا عباسى .
- محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس "smit's collection"
- **المرجع** :

- Claude (A) : Exhibition of Persian miniatures , pl, H .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أمير يزور ناسكا فى كهفه طالبا منه النصيحة والدعاء له، ونشاهد الأمير يجلس على اليمين ويرتدى ثياب فاخرة ، ويغطى رأسـه عمامـة متعددة الطيات ويشد على وسطه بند من القماش ، ووجه ممتلىء ذو فـم صـغير وعيون لوزية ، وبجواره قنينة زجاجية على الطراز الـصفوى ، وعلـى اليـسار

يجلس الناسك عند مدخل كهفه الذى نحت داخل إحدى جذوع الأشـــجار الـــضخمة وقد جلس على جلد أحد النمور ، ويرتدى عباءة ذو أكمام طويلـــة تغطـــى يديـــه المتشابكتان ، وعلى كتفيه معطف كبير ، عقد طرفيه على صدره ، ويغطى رأسه عمامة ذات قلنسوة ، ووجه ذات لحية كثيفة وشارب متصل بها ، وأنف طويلـــة ، وعلى اليسار توجد شجرة وفى أعلى اللوحة جهة اليمين نشاهد اثنين من الطيـــور التى تحلق فى السماء ، وجهة اليسار يوجد بعض الـــسحب الـــصينية ، ويحـــيط باللوحة كلها إطار خارجى يحتوى على زخارف نباتية .

لوحة رقم (١٥٨)

- درويش يحمل غزال علي كتفيه .
- حوالي سنة ١٦٣٠- ١٦٤٠م .
- محفوظة فى مجموعة صدر الدين اغا خان .
- **المرجع** :

- Welch (A): Worldly and otherworldly , p, 310 , pl, 12 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة درويش يحمل غزال صغير علـــي كتفيـــه بعـــد أن قـــام بإصطياده ، حيث يسير الدرويش الذي رسم بوضع جانبي وهو يرتدي قميص قـــصير أسفله سروال وقد ظهر كلا من ساقيه عاريان وهو يرتدي طاقية فوق رأسه وحذاء في قدمه وعلي ظهره يوجد الغزال الصغير ، حيث أمسك بقدماه الخلفيتان من أعلي عنـــد صدره ورأس الغزال عند وسطه من الخلف ، والدرويش له وجه ممتلئ صـــغير ولـــه شارب وأنف طويلة وعيون لوزية صغيرة وحواجب رفيعة .

وهذه اللوحة تعبر عن العشق الصوفي ويوضح ذلك النصين الكتـــابيين فـــي اللوحة حيث يوجد نص كتابي فارسي أعلي اللوحة ونص آخر أسفلها ، ومعناه الأتي : "عندما تصطاد شئ ما بسهمك ، انظر بعدها إلي سهمك ، وانظر إلي الضحية الفقيـــرة وهي تفقد حياتها" . فهذه اللوحة تختلف عن اللوحات الأخري التي تعبر عـــن الحـــب والعشق الصوفي حيث لم تأتي كباقي اللوحات التي يظهر بها اثنين من المحبين ولكـــن

ظهر أحد الصوفية ومعه ضحيته التي أصطادها بسهمه ، معبـرا بـذلك عـن مـدي الجروح والآلام التي تصل به إلي العشق والحب الإلهي .

لوحة رقم (١٥٩)

- الدرويش عبد المطلب يقف متأملا .
- المصور رضا عباسي .
- سنة ١٠٤١هـ /١٦٣١م .
- محفوظة فى المكتبة الأكاديمية بلييننجراد .
- **المرجع** :

- Martin (F.R) : The miniature painting and painters of Persia India and turkey from the VIII to the XVIII century , vol , 2 , London , 1912, pl, 159 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة صورة للدرويش عبد المطلب ، حيث نشاهد الدرويش واقف في إستكانة وخمول ويرتدي جلباب واسع ذو أكمام طويلة وعلي كتفه شال قد لفه حول كتفيه وينسدل إلي ظهره من الخلف ويغطي رأسه طاقية ، وله لحية مـشذبة وشـارب صغير متصل بها وأنف طويلة وعيون صغيرة وحواجب صغيرة مقوسة وأذن صغيرة ويرتدي في قدمه حذاء بسيط ، وعلي جانبي الدرويش فروع نباتية ، وفي أسفل اللوحة جهة اليسار توجد كتابة فارسية نصها "صورة درويش عبد المطلب تمـت فـي غـرة جمادى الأول سنه ١٠٤١هـ . عمل الحقير رضا عباسي".

لوحة رقم (١٦٠) وتفاصيلها لوحة (١٦١)

- شيخ الصوفية عبد الملك الاستربادي.
- اصفهان ، سنة ١٠٤١ هـ / ١٦٠١م .
- المقاس : ١٧,٥ × ١٠,٤ سم .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن .

- **المرجع** :

- Coomaraswamy (A.K) : Ars Asiatica , pl, 83 .
- Schulz (W) : Die persisch – islamische , pl, 163 (b).

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة أحد الشيوخ الصوفية وهو عبد الملك الاستربادي وهو يقوم ببمارسة بعض الأنشطة اليومية ، وقد جلس الشيخ علي ساقيه وينثني جسمه إلي الأمام حيث يمد يديه إلي إناء واسع مملوء بالماء وقد كشف كلتا قدميه حتى ركبتيه وكذلك ذراعيه ، حيث قام بثني الأكمام وكذلك ثني الثوب الذي يرتديه حتى ركبتيه وهو يبدو أنه يتوضأ للصلاة وقد ربط علي وسطه معطف التصوف وهي عبارة عن جلد بعض الحيوانات حيث تلف وسطه من الخلف وقد ربط طرفيها علي وسطه من الأمام ويرتدي علي رأسه عمامة يعلوها طاقية وبجوار ساقه اليمنى يوجد عصا صغيرة وأيضا كشكول ربما يكون قد صنع من الفخار ، وهذا النوع من الكشاكيل كان من أهم أدوات الصوفية وأسفل الإناء المملوء بالماء نري كتابة بها اسم الشيخ " عبد الملك الاستربادي" وأعلي الشيخ توقيع المصور بعبارة "رقم كمينه رضا عباسي " وكذلك تاريخ العمل ، ونري علي ساق الشيخ بعض الجروح والحروق التي كانت دليل علي العشق الإلهي ومدى المعاناة للوصول لدرجة الفناء .

لوحة رقم (١٦٢)

- درويش ملتح .
- أصفهان ، سنة ١٦٤٠م .
- المقاس : ١٦,٥ × ٨,٦ سم .
- المصور محمد شفيع عباسي .
- كانت ضمن مجموعة روتشيلد .
- **المرجع** :
- ولش (س.ك) : كنوز الفن الاسلامى ، لوحة رقم (٨٨) ، ص ١١٨ .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة درويش يقف ممسكا بكتاب أو مصحف وعــصا طويلــة ، وهذه اللوحة تشبه لوحات الشيخ صنعان السابقة التي قام برســمها المــصور رضــا عباسي ، ويقف الدرويش وهو يرتدي جلباب طويل فضفاض ذو أكمام طويلة تغطــي يدى الدرويش المتشابكتان وعلي كتفيه معطف ينسدل إلي ظهره ويغطي رأسه عمامــة صفوية وللدرويش لحية كثيفة وشارب متصل بها وله وجه ممتلئ وأنف طويل وعيون لوزية صغيرة يعلوها حواجب مقوسة وبين يد الــدرويش عــصا طويلــة وكتــاب أو مصحف له جلدة ، وعلي جانبي الدرويش توجد فروع نباتية وأشجار صغيرة .

لوحة رقم (١٦٣) وتفاصيلها لوحة (١٦٤)

- درويش يتوكأ على عصا .
- صورة من مرقعة .
- سنة ١٠٥٥ هـــ / ١٦٤٥ م .
- المقاس : ١٧,٦ × ١٠,٣ سم .
- المصور محمد يوسف .
- محفوظة فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن .
- **المرجع** :

- Coomaraswamy (A.K) : Ars Asiatica , pl, 92 .

- **الوصف**:

صور الفنان محمد يوسف عدة تصاوير للدراويش منها هذه اللوحة ، وتتميز هذه اللوحة إنها تحتوي علي الدرويش واحد فقط ، بالرغم من أن ملامح الوجه وحركة الأيدي تشير إلي أن الدرويش يتحدث إلي شخص ما ولكنه لا يظهــر فــي اللوحــة ، ويقف الدرويش وهو يرتدي ملابس فضفاضة وعلي كتفه معطف كبير ويرتدي فــوق رأسه عمامة صفوية متعددة الطيات ويستند علي عصا طويلة في يده اليمني وله لحيــة سوداء متصلة بالشارب وأنف عريضة وعيون صغيرة وحواجب مقوسة وأذن صغيرة

ويبدو علي وجهة ونظراته انه في حالة من التعجب والإندهاش ويشير بيـــده اليـــسري إلي شئ ما ويرتدي في قدمه حذاء ، وقد وقع المصور في الجهة اليمني مـــن اللوحـــة وبجوار التوقيع يوجد تاريخ عمل اللوحة وهو (١٠٥٥) ، وخلـــف الـــدرويش وأمامـــه مجموعة من الحشائش والنباتات وقطع من الحجارة الصغيرة ، ولكن نلاحظ أن الفنـــان قد أصابه عدم التوفيق في رسم تفاصيل اليد وكذلك أن حجمها لا يناسب باقي أجـــزاء الجسم ، ونلاحظ علي الدرويش أن بظهره انحناءه بسيطة دلـــيلا علـــي تقـــدم الـــسن والإجهاد الذي أصابه في سبيل الوصول إلي الفناء والوجدان ، ويحيط باللوحـــة كلهـــا من الخارج إطار عريض به زخارف نباتية .

لوحة رقم (١٦٥)

- مجلس شراب .
- إيران ، ق ١١هـــ / ١٧م .
- محفوظة فى المتحف البريطانى .
- **المرجع** :

- www.guardian.co.uk/artanddesign/gallery/2009/...:

- **الوصف** :

نشاهد فى اللوحة مجموعة من المتصوفة فى مجلس شراب فى الخلاء وسط الجبال ، حيث تشبه هذه اللوحة بعض اللوحات السابقة التى تمثل مجالس الشراب والتى قام برسمها الفنان محمدى ، من حيث الموضوع وكذلك طريقة الرسم ، ولكن الإسلوب الذى رسم به الأشخاص فى هذه اللوحة يشبه إسلوب الفنان رضا عباسى خاصة فى رسم المتصوفة والدراويش و لذلك يرجح الباحث أن هذه اللوحة من عمل الفنان رضا عباسى .

ويجلس العديد من المتصوفة وهم يرتدون ثياب متعددة الألوان ، وعمائم متعددة الطيات ذات قلنسوات كبيرة ، وبعضهم يرتدى قبعات . وقام المصور بالتعبير عن الحدث بشكل قريب للواقع ، من خلال رسم جميع الحركات والأحداث من صناعة

النبيذ وأيضا الأوانى المستخدمة ، ونتيجة هذا الشراب من هيمان وإغماء ، واستخدم الفنان الألوان بشكل جيد ومتناسق .

وفى الخلف نشاهد جهة اليمين شجرة عتيقة ذات نتؤات ، ويليها فى الخلف السماء الزرقاء التى تتخللها السحب بشكل قريب للطبيعة . ويحيط باللوحة كلها من الخارج إطار عريض ذات زخارف نباتية .

لوحة رقم (١٦٦) وتفاصيلها لوحات (١٦٧-١٦٨)

- السفر الصوفى (الوصول لدرجة الإتحاد والفناء مع السيمرغ) .
- صورة مستقلة .
- أصفهان ، سنة ١٦٥٠ م .
- محفوظة فى متحف فوج للفنون .
- **المرجع** :

- The world of islam , Faith . People . Culture , Thames and Hudson , 1992 , p,262 , pl, 10 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة إحدي معتقدات الصوفية وهو الإتحاد والوصول للسيمرغ (السفر) ونشاهد في اللوحة علي اليسار درويش رسم بشكل محور خاصة الجزء السفلي منه وكأنه سمكة تسبح في الماء وهو تعبير عن حالة الصوفي أو الدرويش عندما ينجذب إلي المولي عز وجل وعندما يترك العالم المادي وينجذب إلي العالم الروحي المعنوي ويرتدي الصوفي ملابس ذات أكمام طويلة أسفلها قميص ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات وله لحية كبيرة متصلة بالشارب وله أنف طويلة وعيون لوزية وحواجب ثقيلة وأذن صغيرة ، وأمامة مجموعة من الدراويش والصوفية وهم يسبحون أيضا في الماء ونشاهد أحدهم وهو يمسك في يده اليسري مسبحة ذات حبات صغيرة ويرتدي طاقية مضلعة وله لحية مشذبة وجزئه السفلي علي شكل رأس سمكة القرش ، ورؤوس دراويش آخرين وباقي أجسامهم عبارة عن جسم سمكة ، ونشاهد سيدتان علي اليمين قد أتحدوا في أجسام الطيور والحيوانات ، ونري بعض

الأسماك وأيضا أسماك الدولفين والحشرات والثعالب والكلاب والبط والأسود ، وفي الوسط نشاهد السيمرغ بحجم كبير وقد رسم المصور هذا المشهد ، وقد أدمج كل العناصر والكائنات الحية مع بعضها البعض معبرا عن المعتقد الصوفي الذي يشير إلي الاندماج والتوحد في العالم الروحاني . وقد نجح الفنان في التعبير عن ذلك من خلال رسم الحيوانات والطيور والأسماك والحشرات بشكل أكثر واقعية .

لوحة رقم (١٦٩)

- صوفي في حالة تأمل وسكر .
- أصفهان ، سنة ١٠٦٠هـ /١٦٥٠م .
- صفحة من البوم .
- **المرجع** :

- The world of islam , p, 262 ,pl, 11 .

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة درويش يجلس في حالة من الإسترخاء والتأمل الشديد بعد أن شرب ، ويرتدي الصوفي جلباب طويل خالي من الزخارف ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات وطرفها يخرج من أعلاها ، وله لحية مشذبة وشارب متصل بها وله أنف ذو منقار طويل وعيون لوزية وأذن كبيرة .

وقد وضع يديه علي ركبتيه في حالة من الإسترخاء وقد أمال رأسه علي صدره ، وعلي يساره يجلس ضبا ، ويوجد إناء مملؤ بالماء أو الخمر وبعض ثمار الفاكهة ، وخلفه بعض الفروع النباتية ، وفي الخلفية يوجد جبل من الصخور وشجرة كبيرة مورقة رسمت بأسلوب واقعي ، وهذه اللوحة تشبه لوحات الشيخ صنعان وهو يجلس متأملا من عمل المصور رضا عباسي ، لذلك يعتقد الباحث أن هذه اللوحة من عمل نفس الفنان أو من عمل أحد تلاميذه ، للتشابه الكبير بين اللوحتين.

لوحة رقم (١٧٠)

- درويش يجلس أمام النار .
- سنة ١٦٥٠ م .
- المصور أفضل .
- محفوظة فى مجموعة كلوت أنيت .
- **المرجع** :

- Fritz (M) : the mystic path , p, 119 ,pl, 2 .

- محمود ابراهيم حسين : المدرسة ، لوحة رقم (٤٤) ، ص ٢٧٨ .
- **الوصف**:

يظهر هنا الدرويش وهو يمسك قدمه اليسري ويبدو عليه الألم الشديد والإجهاد نتيجة السير والتجول لفترة طويلة في سبيل الله .

ويظهر ذلك الإجهاد والألم من خلال تعبيرات الوجه المعبرة عن الحزن ويرتدي الدرويش ملابس قصيرة بحيث تظهر ساقيه وكذلك الذراعين ، ويوجد حزام من القماش يشد وسطه وربط رأسه بقطعة قماش أخري وربما يكون ذلك نتيجة الإجهاد والتعب وقد جلس الدرويش امام النار التى توجد جهة اليمين من اللوحة وربما يكون اشعلها لكى يتدفىء بها نتيجة البرودة الشديدة ، وجلس لكي يستريح ، وملامح الوجه تشبه الملامح المغولية الهندية وقد رسم الشاعر الوجه بدقة رائعة ذات شارب كثيف يتصل باللحية السوداء الغير مشذبة وحواجب كثيفة تكاد تكون متصلة وعيون لوزية ضيقة وأذن صغيرة وقد رسم شعره بشكل غير منتظم دليل علي العناء والشقاء وبجوار الدرويش قطع من الصخور الصغيرة وكذلك الحشائش والنباتات والأعشاب الصحراوية ولم ينجح الفنان في رسم القدمين وكذلك الأيدي حيث إنها غير مناسبة لحجم الجسم كله وغير دقيقة ، وفي أرضية الصورة توجد قطعة من القماش ربما تكون عمامة الدرويش .

لوحة رقم (١٧١)

- درويش يجلس مخفيا وجهه .
- أصفهان ، سنة ١٠٤١هـ / ١٦٥٠ م .
- المصور شفيع عباسي .
- **المرجع** :
- محسن محمد عطية : موضوعات فى الفنون الإسلامية ، دار المعارف بمصر ، طبعة ثانية ، ١٩٩٤ م ، ص ١٢٢ .
- **الوصف** :

تمثل اللوحة درويش جالس علي الأرض وقد وضع رأسه علي ركبتيه مخفيا وجهه بين ركبتيه ، ويرتدي جلباب طويل فضفاض ويغطي رأسه عمامة صفوية متعددة الطيات ، ويبدو أن الدرويش نائما من شدة التعب ، وأسفل قدمه جهة اليمين تاريخ عمل اللوحة وتوقيع الفنان باللغة الفارسية ، حيث أن اللوحة رسمت في غرة شهر محرم الحرام سنه ١٠٤١هـ ، وتوقيع شفيع عباسي " رقم شد كمينه شفيع عباسي" .

لوحة رقم (١٧٢)

- درويش نائم .
- صورة من ألبوم .
- أصفهان ، منتصف ق ١١ هـ / ١٧ م .
- المقاس : ١٩,٥ × ١١ سم .
- **المرجع** :

- Robinson (B.W) : Islamic painting and the arts of the book , London, 1976 , pl, 82 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة درويش نائم بجوار صخرة صغيرة فى الخلاء ، ويرتدى الدرويش جلباب طويل وفضفاض ، ويجلس على الأرض مستندا بظهره على

الصخره ، ورأس الدرويش عارية ، ووجهه ممتلىء ، وله لحيـــة وشـــارب ، وأنـــف طويلة ، وأسند رأسه على كتفه الأيمن بجوار الصخره ، وأغمض عينيه ، ووضع يده اليمنى على الأرض ، وأرضية اللوحة ملئت بقطع الـــصخور الـــصغيرة ، ويحـــيط باللوحة إطار خارجى ملىء بالزخارف النباتية .

لوحة رقم (١٧٣)

- درويش يمسك كأس فى يده .
- سنة ١٦٧٩ م .
- المصور رضا عباسى .
- محفوظة فى متحف الفنون الجميلة فى بوسطن .
- **المرجع** :

- Coomaraswamy (A.K) : Ars asiatica , pl, 87 .

- **الوصف** :

نشاهد فى اللوحة درويش يجلس وفى يده اليمنى كـــأس صـــغير وكأنـــه يقدمه لأحد يجلس أمامه ، ويرتدى جلباب طويل ويشد على وسطه بند من القماش ، ينسدل إحدى طرفيه على جانبه الأيسر ، ويغطى رأســـه عمامـــة ذات قلنـــسوة طويلة ، وينسدل إحدى طرفى العمامة لأسفل ، والأخر لأعلى ، ووجه الـــدرويش ممتلىء وله فم صغير وعيون لوزية ، ويرتدى قرط فى أذنه ، وأمـــام الـــدرويش قنينة زجاجية ، وعلى يمينه توجد شجرة ذات أوراق تأخذ شكل المعين ، وبجوار يده الممدودة بالكأس توجد كلمة " محسن " .

لوحة رقم (١٧٤)

- درويش يتحدث مع شاب صغير .
- قطعة من المخمل .
- قاشان ، سنة ١٦٩١ م .
- المصور رضا عباسى .
- محفوظة فى متحف الدولة بمدينة كارلسروه .

- **المرجع** :

- Erdmann (H) : Iranische kunst in deutschen museen , Germany , 1967 , pl, 69 .
- Kuhnel (E) : Islamic art & Architecture , London, 1966 , pl, 64 (a)

- **الوصف** :

رسم هذا المشهد الصوفي أيضا على العديد من المنسوجات الصفوية ، وأيضا علي التحف الفنية ، ونشاهد علي هذه القطعة المصنوعة من المخمل الصفوي أحد المتصوفة الذى يجلس على الأرض ويرتدي جلباب فضفاض لونه بني فاتح ويلف علي كتفيه معطف من القماش يتدلى علي صدره ويغطي رأسه عمامة صفوية متعددة الطيات وله شارب كبير وأنف كبير وعيون لوزية يعلوها حواجب كثيفة ، ووجهه ممتلئ ويمد يده اليمني إلي الشاب الذي يقف أمامه . وأمام الصوفي قلنسوة ربما تكون قلنسوته ، وكذلك كشكول علي شكل قارب أو سفينة خاص بهذا الصوفي ، ويقف أمامه الشاب الصغير وهو يمسك بعصا طويلة ، ويرتدي جلباب مفتوح من الأمام وأسفله قميص ويغطي رأسه عمامة صفوية متعددة الطيات ويخرج منها ريشة ، وتبدو الملامح الأنثوية واضحة علي وجه الشاب ، حيث الفم الصغير والخدود الممتلئة ، والعيون المتسعة والحواجب الرفيعة والقوام الممشوق ، مما جعل البعض يعتقد انه رسم لإمرآة ، وأن المشهد عبارة عن مشهد عشق ، ويرتدي الشاب في قدمه نعل صغير ، وبجوار الشيخ يوجد حذائه الذي خلعه ، وبين الشاب والشيخ الصوفي توجد شجرة صغرة يقف عليها طائر له زيل طويل ، وملئت الأرضية بالزهور والحشائش المتعدد الألوان .

لوحة رقم (١٧٥)

- درويش يجلس تحت شجرة في حالة تأمل .
- ق ١١ هـ / ١٧ م .
- المصور رضا عباسى .
- **المرجع** :

- Schulz (W) : Die persisch – islamische , pl, 165 (b) .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة الدرويش وهو جالس علي الأرض ويستند بظهره علـــي ساق شجرة وهو يرتدي جلباب فضفاض وقد قام بتعرية ذراعيه وهذا الجلباب مفتــوح من الأمام وقد وضع يديه علي ركبتيه و يمسك في يده اليمني ورقه أو كتـــاب مفتــوح وقد أمال رأسه إلي كتفه الأيمن ، وله لحيه خفيفة وشارب كثيف متصل بها وحواجـــب كثيفة وعيون لوزية متسعة ، وأذن كبيرة ، ونري علي زراعه الأيمن ثلاث علامـــات لجروح وأمامه كتاب ومجموعة من الورق ، وكذلك عمامته ذات القلنسوة والتي ربمـــا تكون قد سقطت من رأسه دون أن يدري ، وخلف ظهره توجد شجرة كبيرة متفرعـــة ومورقة وطريقة رسمها تشبه طريقة رسم الأشجار في تصاوير رضا عباسي السابقة.
ومن خلال ملامح الوجه نلمس مدي التأمل والتفكير الذي يـسيطر علـــي الـــدرويش ، وهذه اللوحة تشبه بعض اللوحات السابقة .

لوحة رقم (١٧٦)

- شيخ صنعان يجلس في حالة تأمل .
- ق ١١هـــ / ١٧ م .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة فى مكتب حكومة الهند بلندن .
- **المرجع** :

- Arnold (T) : Painting in islam , pl, LXIV (a) .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة الشيخ صنعان الصوفي يجلس بالقرب من غصن مورق فـــي حالة تأمل وتشبه هذه اللوحة لوحة أخري سابقة من عمل نفس الفنان ولنفس الشيخ من حيث طريقة الجلسة وكذلك الثياب التي يرتديها الشيخ ويجلس الشيخ هنا وهو يرتـــدي جلباب فضفاض وله أكمام طويلة تغطي يديه المتشابكتان وعلي كتفيه معطـــف ينـــسدل علي ظهره ، ويعقد طرفاه علي صدره من الأمام ويرتدي فوق رأسه قلنسوة ناقوســـية يلتف حولها منديل يخرج طرفه لأعلي علي جبهته ، والإختلاف الوحيـــد بـــين هـــذه

اللوحة والسابقة هو أن الشيخ في هذه اللوحة لا يوجد خلفه شجرة عتيقة ، وإنما يوجد غصن مورق ، وعن يمينه يوجد غصن آخر مورق صغير وأسفله توقيع الفنان بصيغة "علي يد الحقير رضا عباسي " ويحيط باللوحة كلها إطار خارجي وللشيخ لحية سوداء كثيفة وشارب ثقيل وأنف طويلة وعيون لوزية وحواجب مقوسة ووجه ممتلئ ، ونظرات الشيخ توحي بالتأمل وحالة من الوجدان الشديدة ، ونلاحظ في هذه اللوحة أيضا وجود قطعة من القماش التي توجد علي ركبته اليمني وبين يديه المتشابكتان .

لوحة رقم (١٧٧)

- شيخ صنعان أسفل شجرة في حالة تأمل .
- ق ١١هـ /١٧م .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة فى متحف برلين .
- **المرجع** :

- Schulz (W) : Die persisch – islamische , pl, 165 .

- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة الشيخ صنعان الصوفي الذي ذكرت قصته في اللوحات السابقة ، وهو يجلس علي ركبتيه في الخلاء ويرتدي قفطان فضفاض وطويل يغطي جسمه كله وله أكمام طويلة تغطي يديه المتشابكتان والقفطان مفتوح من الأمام ويرتدي فوق القفطان معطف يغطي كتفيه وينسدل إلي الأرض حتى ظهره كله وقد عقد طرفي المعطف عند صدره من الأمام ، ويعلو رأسه عمامة صغيرة تلتف حول قبعة ، وللشيخ لحية سوداء كثيفة متصلة بالشارب الكثيف أيضا وله أنف ذو منقار طويل وعيون لوزية وحواجب صغيرة وله أذن كبيرة ونري علي ركبته اليسري قطعة من القماش وبجوارها بعض الثمار والفاكهة وقنينتان من الخمر ويدل ذلك علي طول الفترة التي يجلس فيها الشيخ متأملا .

ويوجد توقيع المصور أعلي القنينتان بعبارة "رقم كمينه رضا عباسي" وخلف الشيخ صنعان شجرة عتيقة متعددة الفروع ويخرج منها أوراق كثيرة ، وطريقة رسم الشجرة من التأثيرات الصينية ويقف علي إحدي الفروع فوق رأس الشيخ أحد الطيور

وكذلك يوجد طائر يحلق في السماء في أعلي اللوحة جهة اليمين ، ونلاحظ أن القنينتان الزجاجيتان من خلال شكلهم إنهم صنعوا في إيران خلال العصر الصفوي في ق ١١هـ / ١٧م حيث عرف هذا الطراز الذي يحتوي علي بدن كروي ورقبة طويلة ممشوقة تنتهي بفوهة علي شكل القمع ، ومن خلال نظرات الشيخ وملامح وجهة نري التأمل الشديد الذي يسيطر عليه ، ونجح رضا عباسي في إعطاء الصورة شئ من الحيوية وكسر الجمود من خلال رسم الشجرة والطيور .

لوحة رقم (١٧٨)

- درويش يحمل سطلا .
- ق ١١ هـ / ١٧ م .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة في المتحف البريطاني .
- **المرجع** :
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة رقم (٦٩) .
- **الوصف** :

نشاهد في اللوحة إحدي الدراويش وهو يرتدي معطف التصوف علي كتفه وهو مصنوع من جلد الماعز أو الحيوانات ، ويقوم بربطها على صدرة عند عنقه وإسدالها علي كتفه ويرتدي جلباب فضفاض ذات أكمام طويلة وأسفله قميص اسود مفتوح من الأمام ونلاحظ أن الدرويش حليق اللحية ورأسه عارية وتكاد تخلو من الشعر وله فم صغير وأنف صغيره جدا وحواجب خفيفة وعيون صغيرة وخدود ممتلئة ، وفي أذنه قرط وقد مالت رأسه علي كتفه الأيسر ويرتدي في قدمه حذاء ابيض ، ويوجد آثار لجروح في ساقه اليمني وهي دليل علي العشق الإلهي ويمسك في يده اليسري سطلا من خلال علاقات معدنية ، وربما يكون هذا السطل كشكول من المعدن الذي كان يحمله بعض الدراويش الجوالين في تلك الفترة ، وكان يملئ بالخمر وأحيانا الطعام والشراب ويبدو أن الدرويش في حالة من الإسترخاء والتعب الشديد نتيجة السير والتجول الكثير ويظهر ذلك علي وجهة ، دليلا علي العناء الذي يواجهة الدراويش والمتصوفة في حياتهم ، ويحيط باللوحة من الخارج إطار عريض به زخارف نباتية .

لوحة رقم (١٧٩)

- أميره تشاهد رجلين من الصوفية يقرءان .
- إيران ق١١هـ /١٧م .
- **المرجع** :

- Kuhnel (E) : Miniaturmalerei im islamischen orient , Berlin , 1923 , pl, 93 .

- حسن الباشا : الموسوعة ، لوحة رقم (١٤٩٥) .
- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة إحدي الأميرات وهي تشاهد اثنين من الصوفية يقرءان إحدي كتب الصوفية أو المثنوي وتقف الأميرة التي ترتدي ثياب صفوية رائعة مملوءة بالزخارف النباتية ويغطي رأسها عمامة صفوية متعددة الطيات ولها وجه ممتلئ وفم صغير وأنف صغيرة وعيون لوزية وهي تمد يدها اليمني لإحدى الجواري أو الخدم والتي تجلس أمامها وتمسك في يدها سلطانية كبيرة وترتدي قبعة فوق رأسها وفي أسفل اللوحة يوجد شيخين يجلسان ، أحدهم علي اليمين يقرأ في كتاب أمامه ويرتدي جلباب يعلوه معطف فوق كتفيه وعمامة كبيرة يخرج طرفها من أعلي وله لحية كثيفة ويضع يده اليمني علي لحيته في حالة من التركيز والتفكير الشديد ، والآخر يمسك في يده اليسري ورقه ويرفع رأسه متحدثا للأميرة كأنه يطلب منها أن تقرأ تلك الورقة وهو يرتدي ثياب لها أكمام طويلة وعمامة كبيرة ينسدل طرفها علي كتفه الأيمن وله لحية سوداء طويلة وأنف طويلة . وقد ملئت الأرضية بالفروع النباتية والزهور وفي الخلف شجرة كبيرة عتيقة مورقة قد ملئت جذوعها بالنتوءات والعقد ، والمشهد كله مملوء بالحيوية والحركة .

لوحة رقم (١٨٠)

- اثنان من الصوفية في حالة تأمل .
- ق١١هـ /١٧م .
- **المرجع** :

- Fritz (M) : The mystic path , p, 130 , pl, 4 .

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة اثنان من المتصوفة في وسط الجبال وهم في حالة تأمـــل ، حيث يجلس أحدهم وقد أمال رأسه إلي صدره ، وهو يرتدي جلباب فضفاض ذو أكمام طويلة تغطي يديه المتشابكتان وعلي كتفيه معطف ينسدل بـــين ذراعيـــه مـــن الأمـــام ويغطي رأسه عمامة صفوية متعددة الطيات ، وللصوفي لحية كبيرة متـــصلة بـــشارب كبير وله عيون لوزية وأنف طويل وأذن صغيرة ، وأمامه يقف صوفي آخـــر يرتـــدي ملابس تشبه ملابس الصوفي السابق ولكن يغطي رأسه قبعة ، وملامح وجهـــه تـــشبه ملامح وجهة الصوفي الآخر وبين الاثنين يوجد كشكول علـــي الأرض ، وهـــو علـــي شكل قارب وله طرفين علق بهم أربطة لحمله ، وفي الخلف توجـــد جبـــال وصـــخور خلفها شجرة كبيرة مورقة رسمت بإسلوب أكثر واقعية ، وقد وفق الفنان فـــي التعبيـــر عن حالة التأمل والإسترخاء من خلال ملامح الوجوه ونظـــرات العيـــون التـــي تبـــدو وكأنها مغمضة وكانهم نائمون .

لوحة رقم (١٨١)

- شيخ يجلس مع مريديه من النساء والرجال في الخلاء .
- أصفهان ، ق١١هـــ /١٧م .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة فى المتحف البريطاني بلندن .
- **المرجع** :

- Arnold(T) : Painting in islam , p, 16 , pl, IV .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة شيخ صوفي يجلس مع مريديه في الخلاء ويشرح لهـــم بعـــض الأمور المتعلقة بالتصوف ، حيث يجلس الشيخ في الوسط مستندا علي شـــجرة وهـــو يرتدي جلباب فضفاض وعلي كتفيه شال طويل ويغطي رأسه عمامة صـــفوية متعـــددة الطيات وله لحية سوداء كثيفة متصلة بالشارب وأنف طويلة ويحرك يده متحـــدثا إلـــي صوفي آخر يجلس علي يمينه وهو يرتدي ملابس مشابهة له ، وقد أمسك هذا الرجـــل

منديل في يده ، وبجواره رجل آخر يرتدي ملابس لها أكمام طويلـــة وبجـــواره أحـــد المريدين وفي الجانب الآخر يجلس اثنين من المريدين وهم يتحدثون مع بعضهم وفـــي وسط الحلقة يوجد كتابين أو مصحفين علي الأرض وعلي اليسار خلف المريدين توجد شجرة أخري ، وملئت الأرضية بالنباتات والحشائش وبعض السحب في أعلي اللوحـــة علي النمط الصيني ويحيط باللوحة إطار خارجي ملئ بالزخارف النباتيـــة ، والمـــشهد ملئ بالحركة والحيوية من خلال حركات الأيدي وتعبيرات الوجوه .

لوحة رقم (١٨٢)

- شيخ صنعان يتوكأ علي عصاه .
- ق١١هـــ /١٧م .
- المصور رضا عباسي .
- المتحف البريطاني .
- **المرجع** :
- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة رقم (١٩٩) .
- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة الشيخ صنعان وهو يتوكأ علي عصاه أثناء سيره في الخلاء، حيث نشاهد الشيخ صنعان الصوفي وهو يرتدي جلباب واسع أسفله ســـروال ، وعلـــي وسطه حزام من القماش وعلي كتفيه وشاح طويل ينسدل الي الخلـــف وفـــوق رأســـه عمامة صفوية متعددة الطيات ذات قلنسوة صغيرة ويرتدي الشيخ حذاء بسيط في قدمه وينحني الشيخ من شدة التعب نتيجة السير الكثير وأستند علي عصاته الطويلـــة بيـــده اليسري وباليد اليمني يمسك بوسط العصا ، وللشيخ لحية كثيفة متصلة بالشارب وأنـــف طويلة وعيون لوزية صغيرة ، وخلع الشيخ حذائه من قدمه اليمني نتيجة التعب الـــشديد ليريح قدمه ، وخلف الشيخ توجد شجرة ذات فروع تظل علي الشيخ ، وأمامه بعـــض الفروع النباتية والحشائش ، ويحيط باللوحة إطار خارجي بسيط .

لوحة رقم (١٨٣)

- الشيخ صنعان يجلس متأملا بينما يقدم له أحد مريديه شرابا .
- أصفهان ، ق ١١هـ / ١٧ م .
- المقاس : ١٥,٩ × ١٠,٦ سم .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة فى متحف المترو بوليتان بنيويورك .
- **المرجع** :

- Ernst (J.G) : Miniature islamiche , pl, 111 .
- Islamische kunst meister werke aus dem metropolitan museum of art new york , Berlin , 1981 , P, 302 , PL, 82 .
- Schulz (W) : Die persisch – islamische , pl, 160 .

- **الوصف** :

كانت هذه اللوحة ضمن المجموعة الفنية الخاصة للسيد زره "sarre" ، والآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك . ونشاهد الشيخ صنعان يجلس علي اليمين ويرتدي جلباب طويل وفضفاض وله أكمام طويلة تخفي يديه المتشابكتين ، وفوق ظهره معطف قد عقد طرفيه عند رقبته ويغطي رأسه عمامة يخرج طرفها من الخلف لأعلي وتحتها قبعة وللشيخ لحية كثيفة وشارب وله أنف طويلة وعيون لوزية وعلي ركبته اليمني شريط من القماش ، وقد أنسدل طرفه علي ذراعه الأيسر ، وأمامه مصحف شريف يحتوي علي غلاف ذي لسان ويفصل بينه وبين مريديه شجرة ذات فروع مورقة بأسلوب رضا عباسي ، وكذلك بعض ثمار الفاكهة ، ويجلس المريد أمامه علي ساقيه ويرتدي جلباب وعلي وسطه حزام يخرج طرفه لأعلي ويغطي رأسه قبعة من الجلد المبطن بالفراء . ورسم وجه المريد ممتلئ ذو أنف طويلة وعيون لوزية متسعة يعلوها حواجب متصلة مقوسه وأذن صغيرة وفي يده اليمني كأس به شراب يقدمه للشيخ الصوفي ، ويده اليسري يستند بها علي الأرض وبجوارها قنينة زجاجية رسمت على النمط الذى كان سائدا فى العصر الصفوى ، وملئت الأرضية ببعض الحشائش والنباتات ، وخلف المريد يوجد توقيع المصور رضا عباسي باللغة الفارسية " رقم كمينه رضا عباسي " وأسفلها عبارة فارسية ترجمتها " تمت لسلطان الفقراء رحيما " .

لوحة رقم (١٨٤)

- درويش يجلس في الخلاء متأملا .
- أصفهان ، ق ١١ هـ / ١٧ م .
- المصور رضا عباسى .
- محفوظة فى "Collection Rabino" .
- **المرجع** :

- Wiet (G) : Publication du musee arabe du caire l'exposition persane de 1931 , caire ,1933, p , 90 , pl, XXXVIII .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة إحدي الدراويش وهو يجلس في الخلاء وهي مرسومة بأسلوب الخطوط القوية الواضحة الذي انتشر في نهاية العصر الصفوي ، وقد اشتهر به رضا عباسي وكذلك المصور اقارضا وغيرهم ، وهذه اللوحة تشبه لوحة أخري قام برسمها المصور رضا عباسي من حيث ملامح وجه الدرويش والجلسة والملابس وحتى خلفية الصورة . ونشاهد في وسط اللوحة درويش جالس ويمسك بيده اليمني قنينة من الزجاج وهذا النوع من القنينات تميز به العصر الصفوي ، وهو له بدن كروي ورقبة ممشوقة ثم فوهة متسعة وأمامه كأس آخر وفي يده اليسري كأس صغير وربما يكون بداخل هذه القنينة والكأس خمر ، والذي كان من أساسيات التصوف في تلك الفترة ، ونري المصور قد عبر عن حالة الإسترخاء والتأمل التي يوجد عليها الدرويش في طريقة رسمه للعيون وهي ضيقة وكأن الدرويش هو الذي يغلقها وله أنف ضخمة وطويلة إلي حد ما ولحية متصلة بالشارب وهي غير مشذبة وحواجب رفيعة ، ويعلو رأسه عمامة ذات قلنسوة وعلي كتفيه يوجد وشاح (معطف) طويل ويرتدي جلباب يغطي جسمه كله وهو فضفاض جدا وقد عبر الفنان عن هذا الاتساع برسمه العديد من الإنثناءات والطيات . ولا يظهر سوي القدمين والكفين ولكن نلاحظ أن الفنان لم ينجح في رسم القدمين حيث إنهم رسما بطريقة غير دقيقه وحجمهم صغير بالنسبة لباقي حجم الجسم ، وخلف الدرويش من الجهة اليمني توجد شجرة صغيرة يخرج منها عدة فروع مورقة ، وبعض القطع الصغيرة من الحجارة والصخور ويحيط باللوحة من الخارج إطار .

لوحة رقم(١٨٥)

- شيخ صنعان في حالة تأمل .
- مخطوط لسان الطير، ترجمة ميرعلي شيرنوائي .
- ق١١هـ /١٧م .
- المصور رضا عباسي .
- محفوظة بدار الكتب القومية باريس .
- **المرجع** :

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits , pl, LXXXV(a)

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة رقم (١٧٤) ، ص ٢٧٩.
- **الوصف**:

نشاهد في اللوحة الشيخ صنعان وهو يجلس متأملا تحت شجرة ، وقد جلس الشيخ علي الأرض وأمسك الشيخ في يده اليمني منديل من القماش ونري رأسه عارية ويظهر شعره الأسود الداكن وله لحية كثيفة متصلة بالشارب وله أنف طويلة وعيون لوزية ويرتدي قرط في أذنه ، ونري أمامه آنية ومصحف وكأس ، ويرتدي الشيخ جلباب طويل ويضع الشيخ يده اليسري فوق يده اليمني ومن خلال تعبيرات الوجه نشعر أن الشيخ في حالة تأمل شديد ، وتفكير عميق وخلف الشيخ من جهة اليسار توجد شجرة كبيرة وقد تعددت فروعها وانتشرت عليها العقد والنتوءات ورسمت الأوراق بطريقة محورة إلي حد ما علي الطريقة الصينية وكتب بين رأس الشيخ والشجرة عبارة " شيخ صنعان" وقد زخرفت جلدة المصحف برسم بخارية بوسطها ويحيط باللوحة كلها من الخارج إطار عريض به زخارف هندسية ، ونشاهد أيضا أمام الشيخ بعض ثمار الفاكهة ، وبذلك عبر الفنان رضا عباسي عن مدي العزلة والتأمل الشديد الذي تميز به الشيخ صنعان ومدي قوة تصوفه .

لوحة رقم (١٨٦)

- شيخ صوفي في حالة تأمل .
- ق ١١ هـ / ١٧ م .

- **المرجع** :

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits , pl, LXXXI (C)

- **الوصف** :

يتوسط اللوحة صوفي يجلس متأملا ، ويرتدي جلباب واسع ذو أكمام طويلة تغطي يديه ويغطي رأسه عمامة كبيرة متعددة الطيات ، وللشيخ لحية كثيفة متصلة بالشارب وعيون لوزية صغيرة يعلوها حواجب مقوسة كثيفة ، وله أنف طويلة ، وأمام الشيخ قنينة زجاجية مملؤة بالماء أو الخمر الذي يستخدمه الشيخ ، وهذه القنينة علي النمط الصفوي الذي له بدن كروي ورقبة ممشوقة وفوهة في نهايتها ، ويوجد يسار الشيخ من أسفل فرع نباتي ، وفي الأرضية قطع صغيرة من الحجارة والصخور ، ومن خلال نظرات الشيخ الثاقبة وتعبيرات ، وجهه نلاحظ حالة التأمل والوجد التي يوجد عليها الشيخ ويحيط باللوحة من الخارج إطار عريض ، ومن جهة اليمين يحتوي هذا الإطار علي جامات يوجد بداخلها كتابات فارسية .

لوحة رقم (١٨٧)

- شيخ صنعان يقف متأملا .
- ق١١هـ /١٧م .
- **المرجع** :

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits , pl, XLVIII .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة شيخ صنعان وهو يقف في الخلاء متأملا ، حيث نشاهد الشيخ وهو يقف مجهد نتيجة السير لمسافة طويلة ، ويرتدي الشيخ خرقة التصوف ، حيث يرتدي مآزر يشد عليه حزام عند الوسط ، ويغطي الجزء العلوي معطف من القماش ينسدل طرفاه من الأمام ومن الخلف ، وقد علق الشيخ كشكول صغير في وسطه ، ورأس الدرويش عارية وهي خاليه من الشعر ، وكذلك قدمه خالية من الأحذية ، وذراعيه وساقيه عرايا ووجه الشيخ ذو لحية كثيفة وشارب متصل بها وله أنف طويلة وعيون لوزية صغيرة وحواجب صغيرة وله أذن كبيرة بها قرط صغير جدا ، ونلاحظ أن الشيخ قد انكمش برأسه بين كتفيه لشدة التعب أو لشدة البرد ، حيث لا تظهر رقبته

تماما ، وطريقة الرسم والتأمل وملامح الوجه تشبه أسلوب المصور رضـــا عباســـي ، لذلك يرجع أن تكون من عمل رضا عباسي .

لوحة رقم(١٨٨)

- صورة نصفية لأحد الدراويش .
- ق١١هـــ /١٧م .
- المصور محمد يوسف .
- **المرجع** :
- محمود إبراهيم حسين : المدرسة ، لوحة رقم (٤٩) .
- **الوصف** :

نشاهد فى اللوحة صورة نصفية لأحد الدرويش من عمـــل المـــصور محمـــد يوسف وهى تتميز بالدقة الشديدة والواقعية في رسم الوجه بكل تفاصيله الدقيقة ، حيث نشاهد الدرويش وهو في حالة تأمل ، ويرتدي ثياب فضفاضة ويلـــف حـــول ذراعيـــه وشاح من القماش ، ويغطي رأسه عمامة صفوية متعددة الطيات وفي جانبها من أعلـــي يظهر أحد طرفيها ، وللدرويش لحية كثيفة متصلة بالشارب الكثيف ايضا ، وله أنـــف طويلة وعيون لوزية متسعة وأيضا حواجب طويلة مقوسة وله أذن كبيـــرة ، وتـــوحي نظراته الثاقبة القوية وتعبيرات وجهه بالتأمل والوجدان الذي يسيطر علي الـــدرويش ، وفي الخلفية مجموعة من الأحجار والصخور .

لوحة رقم (١٨٩)

- أحد النساك يجلس تحت شجرة .
- ق ١١ هـــ / ١٧ م .
- المصور محمد قاسم .

- **المرجع** :

- محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين المسلمين ، الجزء الأول ، المـصورون المسلمون ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،١٩٨٩م ، لوحة رقم (٥٦)

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة أحد النساك الإيرانيين وهو يجلس تحت شجرة كبيـرة ذات نتوءات في ساقها ولها أوراق تشبه شكل المعين والناسك يجلس مرتديا جلباب طويـل وعلي كتفيه معطف ينسدل علي كتفه من الأمام وفي يديه كتاب أو مصحف ، والناسك رأسه عارية وله شعر طويل وأذن صغيرة وأنف طويلة ولحية كثيفة جدا وينظر إلـي فتاة تجلس أمامه وهي ترتدي جلباب مفتوح من الأمام أسفله قميص ويغطـي رأسـها منديل صغير وشعرها ينسدل علي كتفيها من الأمام ولها وجه ممتلئ وفم صغير وأنف صغيرة وعيون ممتدة وحواجب مقوسة وتوجه يدها اليمني تجاه الناسك ، وخلفها توجد فتاة أخري تجلس متربعة وتشير بيديها إلي هذه الفتاة الأولي ثم توجـد سـيدة أخـري عجوزة تمسك في يدها اليمني ورده ، وفي الخلف مجموعة من الجبال والصخور .

لوحة رقم (١٩٠)

- شيخ يستعطف سيدة .
- من ديوان حافظ .
- ق١١هـ /١٧م .
- المصور محمد علي .
- مجموعة شولتس في ليبزج .
- **المرجع** :

- Schulz (W) : Die persisch – islamische , pl, 175 .

- **الوصف** :

تمثل اللوحة أحد الشيوخ المتصوفة وهو يتحدث إلي سيدة مستعطفا إياهـا ، وقد جلس الشيخ وهو يرتدي ملابس الصوفية وعلي كتفيه معطف ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات ، ووضع يده اليمني علي ركبته واليسري مدها إلـي الـسيدة ، ورفـع

رأسه متحدثا إليها ، وبين الشيخ والسيدة توجد شجرة كبيرة ذات فروع مورقة ، وتقف السيدة التي ترتدي جلباب مفتوح من الأمام ، وعلي وسطها حزام من القماش ينسدل طرفاه من الأمام ، ويغطي رأسها منديل أبيض وفي يدها اليمني التي تشير بها إلي الشيخ أسورة كبيرة ، ونشاهد أسفل ملابس السيدة سروال وحذاء في قدمها له كعب صغير وخلف الشيخ والسيدة قطع من الصخور ، وفي الأرضية بعض الزهور والنباتات ، وقد وفق الفنان محمد علي في التعبير عن المشهد بشئ من الحيوية والواقعية .

لوحة رقم (١٩١)

- درويش يجلس في حالة تأمل .
- نهاية ق١١هـ /١٧م .
- المقاس : ١٨,٦ × ١٤,٧ سم .
- محفوظة في متحف الفنون الجميلة في بوسطن .
- **المرجع** :

- www. art – and – archaeology . com .

- **الوصف** :

يظهر في اللوحة درويش وهو يجلس متربعا ، وهو يرتدي جلباب أبيض مفتوح من الأمام وقد شد وسطه حزام من القماش لونه أصفر وفوق الجلباب عباءة بنية اللون ولها إطار أزرق داكن ، ورأسه عارية حيث انه خلع عمامته وأمسك بها في يده اليسري عند ركبته ، وهي عبارة عن طاقية ذات لون بني وقد لف عليها شريط أخضر من القماش ، وشعر رأسه قصير وله شارب كبير وعيون لوزية صغيرة يعلوها حواجب مقوسة وله أنف كبيرة وأذن صغيرة بها قرط أبيض كبير .

وفي يد الدرويش اليمني عصا صغيرة من الخشب وأمامه يوجد كشكول ربما يكون من الفخار أو المعدن ، وهو يأخذ شكل السلطانية حيث يوجد أسفل بدنه قاعدة دائرية ثم البدن الذي يأخذ شكل القارب أو السفينة وله طرفان علي شكل رأس تنين وقد علق بهم رباط رفيع ، وفي يد الدرويش اليمني أيضا مسبحة صغيرة الحبيبات .
وأرضية اللوحة والخلفية رسمت باللون البرتقالي الداكن ويحيط باللوحة إطار عريض.

لوحة رقم (١٩٢)

- جماعة من الصوفية في مجلس علم .
- أصفهان ، نهاية ق١١هـ /١٧م .
- **المرجع** :

- Robinson (F) : Atlas de l'islam , p, 37 .

- **الوصف** :

تمثل هذه اللوحة الصوفية والدراويش وهم في مجلس علم ووعظ مع شيخهم ، حيث يجلس الشيخ في وسط اللوحة وقد شبك يديه مع بعضهم ويرتدي جلباب فضفاض له أكمام طويلة تغطي يديه ، وعلي كتفيه معطف ينسدل طرفاه بين ذراعيه ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات ، وله لحية كثيفة وشارب متصل بها وأنف طويلة وعلي يساره يوجد مجموعة من المريدين والصوفية منهم بعض الفتيان والشباب وهم يستمعون للحديث ويرتدي بعضهم قبعات والبعض عمائم صفوية متعددة الطيات ، وأمامهم مجموعة من المصاحف التي لها جلود ذات ألسنة ، وفي الجانب الآخر نري مجموعة أخري من الصوفية والمريدين ، وأحد المريدين يقف خلفهم وقد مد يده اليمني تجاه الشيخ متحدثا إليه وقد أنحني بعض الشئ إحتراما لشيخه الكبير وقد أرتدي معطف علي كتفيه وعقد طرفاه عند صدره ، والمشهد كله رسم وسط الجبال والصخور ، حيث كانت تعقد حلقات السماع والعلم والوعظ الخاصة بالصوفية ، وقد نجح الفنان في إعطاء الحيوية والحركة من خلال الحركات والنظرات الخاصة بالشيخ والمريدين .

الباب الثانى

" دراسة تحليلية"

الفصل الأول

- ملابس المتصوفين والزهاد والنساك الدراويش.

- ملامح الوجوه والسحن الآدمية.

تعتبر إيران منذ العصر الساسانى من البلدان التي يزدهر بها صناعة النسيج بكل أنواعه وخاصة الحرير ، ولكن منذ بداية العصر المغولي وحتى نهاية العصر الصفوى مروراً بالعصر التيمورى فهي من أشهر وأكثر بلدان العالم الإسلامى في صناعة النسيج عامة والحرير على وجه الخصوص.

ففي العصر المغولي قلد الإيرانيون الحرير الصيني من حيث زخارفه وأنتجوا أنواعاً جديدة من الديباج [١] ، كانوا يصدرونها إلى البلاد الأجنبية وظهرت أسماء مدن إيرانية كمراكز هامة لصناعة النسيج وقتذاك مثل : نيسابور وهراة وسمرقند وتبريز [٢]. وبعد ذلك تطورت صناعة النسيج خلال العصريين التيمورى والصفوى وعرفت مراكز أخرى مثل يزد وأصفهان وتبريز وقاشان .

من خلال الدراسة الوصفية السابقة نجد أن ملابس المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش في إيران خلال فترة الدراسة قد تنوعت واختلفت من حيث النوع والشكل والزخارف. وفى هذا الفصل سوف نقوم بدراسة مفصلة لهذه الملابس الخاصة بتلك الجماعة من متصوفين ودراويش ونساك وزهاد وكذلك مدى الإختلاف بينهم ومدى تطورها خلال فترات الدراسة وفيما يلي سوف نقوم بتقسيم ملابس المتصوفين والدراويش والزهاد والنساك كالآتي :

- الملابس :

تنوعت ملابس البدن التي كان يرتديها كلاً من المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش في إيران خلال فترة الدراسة ومن أهمها :

---

(١) الديباج : هو النسيج المعروف بالإنجليزية (Borcade) وبالفرنسية (Borcate) وهى كلمة فارسية الأصل ومكونة من (ديو) أي الجن ومن (باف) أي نسيج وبذلك يكون معنى ديباج نسيج من حرير خالص ، سداته ولحمته من الحرير ، ولا يستطيع نسجه إلا الجن كناية عن امتياز.

- سعاد ماهر : النسيج الاسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، ١٩٧٧م ، ص ١٠٥ .

(٢) أبوالحمد محمود فرغلى : الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران ، مكتبة مدبولى ١٩٩٠م، ص ١٣٩.

- **القفطان :**

وهو نوع من أنواع اللباس الخارجي للبدن ، وقد عرفه "دوزى " في معجمه أنـــه رداء مفتوح من الجهة الأمامية ، ومزرراً من ناحية الصدر [1].

ويعرف في الفارسية "خفتان " وتعنى الثوب الذي يلبس تحت الدرع في الحرب وقد حرفت الكلمة إلى قفطان ، ولعلها حرفت في مصر بعد فتح الأتـــراك لهـــا، وقـــد عرف في التركية بإسم (قفتان) وفى الكردية (خفتان) ، وحينئذ يكون من القطن ، وأمـــا أذا كان من القز يقال له بالفارسية (قزاكنده) وبالتركية (جوقال) [2] ، وهو عبارة عـــن رداء له كمان قصيران يصلان إلى المرفقين ، وقد يتدلى حتى يبلغ منتصف الـــساقين وقد يهبط أكثر من هذا ، إلا أنه يتجاوز الركبة على كل حـــال ، وهـــو مـــن ملابـــس الرجال والنساء على السواء ويشد وسطه بحزام ، وإذا كان القفطان بأكمام طويلة فهو يعرف بالفرجية [1].

وقد كان القفطان من أهم الملابس التي كان يرتـــديها المتـــصوفة والـــدراويش والنساك والزهاد خلال فترة الدراسة وتعددت ألوانه مابين الأسود والأحمـــر والأزرق والأخضر والبني الداكن والبرتقالي . وفى كثير من الأحيان كان يترك مفتوحاً دون أن يزرر أعلاه كما يظهر في اللوحات (١٠ – ٢٦ – ٣٦ – ٤٢ – ٥٨ – ٧٥ – ٩٩ – ١٤٧) ، وأحيانا أخرى يزرر أعلاه من ناحية الصدر، كما فـــي اللوحـــات (١٨٠ – ١٨٦ – ١٧٧) ، وفى بعض الفترات كان يطرز بالزخارف في بعض إطرافـــه عنـــد اليدين والقدمين وفى كثير من الأحيان كان يترك خاليـــا مـــن الزخـــارف ، حيـــث أن

---

(١) دوزى رينهات : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم فاضل ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧١ م ، ص ١٣٣.

(٢) أحمد محمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٩٨٠ م ص ١٥٦.

(٣) الفرجية : هي نوع من ملابس أصحاب الطبقات العليا والعلماء وهى ثوب فضفاض هفهاف يعمل من الجوخ عادة ، وله كمان واسعان طويلان يتجاوزان أطراف الأصابع وهذان الكمان بغير تفريج البتة ، وقد تحلى بخيوط من الذهب .

- دوزى : المعجم ، ص ٢٦٥.

المتصوفين والدراويش وكذلك الزهاد والنساك معروفين بالتقشف والزهد حتى في الملابس ، وكان دائما واسع فضفاض حتى يسهل الحركة .

وكان القفطان يستخدم قبل فترة الدراسة في البلاد العربية منذ القدم وكذلك في إيران ولكنه في إيران وخاصة خلال العصرين التيمورى والصفوى بدأ يتطور في صناعته من حيث استخدام مواد خام أغلى وأهمها الديباج والقطن ولكن كانت تلك المواد تستخدم أكثر من قبل الأمراء والأثرياء .

- القباء :

وهو أيضا من أنواع لباس البدن الخارجي ، وهو من أصل فارسي ويقال للقباء اليلمق وهو فارسي معرب أصله "يلمه" . وعادة مايكون القباء مقفل من الأمام ومقورة تمام التقوير في موضع الرقبة ، ومن صفات القباء أنه واسع من أسفل ، شديد الضيق من أعلي . وكان القباء لباسا رسميا ، لذلك لم يكن يسمح لأحد بأن يقبل إلى مناسبة رسمية إلا والقباء عليه (١) .

والثوب الذي يسمى قباء ، فهو واسع يشبه فستان المرأة ولكنه شديد الضيق من أعلى، يمر مرتين فوق البطن ، ويشد تحت الذراع شدتين ، المرة الأولى تحت الذراع اليسرى والأخرى تحت الذراع اليمنى ، وهذا الثوب مقور وله كمان قصيران (٢) .

ويظهر القباء في اللوحات (٥٧ – ٥٨ – ٦٤ – ١٠٦) ، وقد استخدمة المتصوفة والدراويش بشكل كبير خلال العصرين التيمورى والصفوى . وكان في الغالب خاليا من الزخارف .

- القميص :

وهو من الملابس الداخلية الأساسية التي استعملها الرجال والنساء على حد سواء ،وكانت تظهر أجزاء من القمصان ، من خلال الملابس الخارجية (٣) ، وكان للقميص كمان واسعان للغاية يهبطان إلى المعصم ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين (٤).

---

(١) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٥٨.

(٢) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٥٩ .

(٣) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص١٤٨.

(٤) دوزى : المعجم ، ص ٣٠٠.

وقد أستعملته جميع الطبقات ، ويتميز قميص العامة والفقراء بقصر طوله على العكس من قميص الأثرياء الذي يمتاز بفرط الطول [١] .

وقد استخدمة المتصوفين والدراويش والنساك والزهاد خلال فترة الدراسة وقد تنوعت ألوانه مابين الأصفر والأحمر والأزرق والبرتقالي . كما يظهر في اللوحات (٢٥ – ٣٧ – ٤٣ – ٧٥ – ٧٩ – ٨١ – ٩٧). وللنساء في إيران فى العصر الصفوى ، نوعين من القمصان ،

استعمل أحدهما كلباس داخلي ولآخر خارجي ، والخارجي مفتوح من الأمام وحتى صرة البطن ، أما الداخلي فله فتحة مستديرة من الأمام حول الرقبة ، وردناه وكان قصيران ويحيط بهما شريط من الزخارف [٢] .

وكان الشرقيون يرتدون القميص فوق السروال بعكس الأوربيين [٣] .

- الجبة :

وهى من لباس البدن الخارجي ، وهى لباس واسع مخيط تشمل الجسم كله وتجمعه فيها، ولا تغطى الرأس [٤] . وهى رداء يوضع فوق الرداء الأول وهو القفطان ، وتبطن الجبة في الشتاء ببطانة من الفرو [٥] .

وهى ثوب يلبسه الشرقيون مسدلا حتى الأقدام ، وأحياناً يكون حتى منتصف الساقين ، في حين أنه من الجهة الخلفية أقصر قليلا من الجهة الأمامية [٦] .

وتعتبر الجبة من لباس الرجال والنساء على حد سواء ، ولبسته الناس على اختلاف طبقاتهم الإجتماعية ، إلا انه قد اختلف في أنواعه والمادة الخام المصنوع منها سواء

---

(١) وليد على محمد : فئات الصناع والعمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الهجرى ق (١٣-١٨) دراسة أثرية حضارية مقارنة ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ م ، المجلد الثالث ، ص ٧٩٥ .

(٢) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٤٩ .

(٣) دوزى : المعجم ، ص ٣٠٠ .

(٤) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٥٣.

(٥) دوزى : المعجم ، ص ٩٤ .

(٦) دوزى : العجم ، ص ٩٤.

أكان اللباس جبة قطنية أو صوفية أو حريرية ، وقد ارتدى الفقراء من الدركة السفلى جبة قصيرة أو قميصا من الصوف [١] .

وقد كانت الجبة من الثياب الهامة لدى المتصوفة والدراويش والنساك بصفة خاصة وتعددت ألوانها وأشكالها كما في اللوحات (١٨ – ٤٧ – ٥٧ – ٨٦) ، وأستمر أستعمال الجبة حتى عصرنا هذا لدى رجال الدين والشيوخ ولكن بشكل أكثر تطوراً . وكانت الجبة مفتوحة من الأمام دائماً ، وكان المتصوفة والنساك يرتدون الجبة المصنوعة من الصوف والخالية غالباً من الزخارف .

- السروال :

هي كلمة من الكلمات المعربة وأصلها الفارسي (شلوار) [٢] ، أي أن السروال في الأصل ، ليس لباساً عربياً ، وإنما هو دخيل انتقل من فارس للعرب ، وقد قيل أن سروال مشتقة من الفارسية القديمة (زروارو) ، وهى في الفارسية الحديثة (شلوار) وهى من الكلمات المركبة من قطعتين (شل) بمعنى ساق ، (وار) لاحقة تفيد النسبة [٣] ، وكان السروال يتكون من حجزه وساقين بحيث تبلغ المعقبين ولاتجاوزهما ، وقد تطول عن ذلك قليلا من باب التجاوز [٤] وكانت السراويل من أهم ملابس الدراويش والمتصوفة وكذلك النساك حيث كانوا يرتدونها أسفل الثياب كما في اللوحات (٣٨ – ٤٤ – ٥٦ – ٧٩ – ٨٠ – ١٢١ – ١٢٨ – ١٣٢ – ١٤٦ – ١٤٩)، وكانت تأخذ ألوان متعددة منها الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر .

---

(١) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٥٤ .

(٢) دوزى : المعجم ،ص ١٦٩.

(٣) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٤٧ .

- رجب سيد أحمد المهر : مدارس التصوير الإسلامى في إيران والهند منذ القرن (١٠ هـ/ ١٦ م) وحتى منتصف القرن (١٢ هـ/ ١٨ م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة ، مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٩٩٩ م ، المجلد الأول ، ص ١٥٥.

(٤) رجب سيد أحمد : مدارس التصوير الإسلامى ، ص ١٥٥ .

- **المئزر :**

هو قطعة من القماش التي تستر العورة والتي تلبس تحت الصرة إلى أسفل ، ويرى البعض أن الأزار والمئزر يحملان مفهوماً واحد [١] ، وهما قماش غير مخيط يستر عورة الشخص . وكثر استعماله لدى النساك والزهاد وكذلك الدراويش الجوالة خلال فترة الدراسة . وكان يأخذ ألوان متعددة ، أكثرها ذيوعا هو الأخضر ، ويمكن مشاهدته في اللوحات (١٧ – ٢٠ – ٢٤ – ٤٩ – ٦٩ – ٧٧ – ٩٠ – ١١٣) ، والأشكال (٥ – ٦ – ٧ – ٩) ، حيث كان يكتفي به المتصوفة والنساك لأنه من سمات التقشف والبعد عن الزينة والتفاخر . وكان يصنع من الصوف وأحياناً من جلود الحيوانات والماعز .

- **البند :**

وهو من الأدوات التي استخدمت لتثبيت اللباس الخارجي على الجسم ، وتعني هذه الكلمة (حزاماً) ، وكان يشد به الوسط [٢] .

والحزام هو نفسه الزنار[٣] ، وقد لبست الطبقات العليا الحزام فوق القفطان وحول الوسط ويكون من الشال الملون أو من قماش الموسيلين المزخرف أو الحرير ، في حين لبسته الطبقات الشعبية من قماش الصوف الأبيض وارتداه البعض من الجلد وغالباً ما استخدمته هذه الطبقات لحفظ النقود [٤] ، وكان المتصوفة والدراويش يرتدون الأحزمة لشد الوسط وكانوا يلفونها على الوسط بحيث ينسدل أحد طرفي الحزام أو البند إلى الجانب لأسفل أو لأعلى في شكل زخرفي رائع وكانوا يعلقون بها بعض متعلقاتهم مثل أكياس النقود وأدوات الطعام وفى أحيان أخرى يعلقون بها الكشاكيل. وكانت في الغالب خالية من الزخارف إلا القليل منها ، كما في اللوحات (٩ – ٢٤ –

---

(١) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانيه ، ص ١٥٠.

(٢) دوزى : المعجم ، ص ٧٦.

(٣) الزنار : مثل الحزام تماماً من الأشياء التي يثبت بها اللباس الخارجي ، وكذلك عرف نوع آخر يسمى " المنطقة " وهو من لباس العسكريين ويكون من المعدن ، وكذلك عرف " النطاق " وهو ما تشده المرأة على وسطها .

- وليد على : فئات الصناع والعمال ، المجلد الثالث ، ص ٨٠٢ .

(٤) وليد على : فئات الصناع والعمال ، المجلد الثالث ، ص ٨٠٢.

٢٦ – ٣٣ – ٤٣ – ٥٧ – ٥٨ – ٦٣ – ٦٨ – ٩٠ – ١٠٩ – ١١١ – ١٣٠ – ١٥٥ – ١٧٤) ، والأشكال (٣ – ٤ – ٦ – ١٠).

وفى بعض الأحيان كانت تحتوى بعض الأحزمة على قطع معدنية لتزينها وبعض المجوهرات ولكن كان ذلك يحدث من خلال الطبقات العليا والأمراء . وقد أشتهرت إيران فى العصر الصفوى بإنتاج نوع من الأحزمة الحريرية الطويلة بداية من (ق ١١ هـ / ١٧ م) في مصانع النسيج الإيرانية ، وقد قلد هذا النوع صناع النسيج فى جنوب شرق بولندة ، ولذلك سميت بالأحزمة البولونية[١] .

- العباءة :

وهى من لباس البدن الخارجي ، والعباءة عبارة عن كساء مشقوق واسع ذو فتحتين تخرج منهما اليدان ، ويلبس فوق الثياب ، وجمعها عباءات[٢] . وتنوعت ألوان العباءة خلال العصر الصفوى ، والعباءة كان يرتديها العرب منذ القدم . وارتدت طوائف المتصوفة العباءات [٣] ، ونشاهدها فى تصاوير عديدة كما فى اللوحات (٢٧ – ٣٧ – ٤١ – ٦٠ – ٧٥ – ٧٧ – ١٦٢ – ١٧٧ – ١٨٣) .

---

(١) عائشة عبد العزيز التهامي : النسيج في العالم الإسلامى منذ القرن (٨-١١ هـ/١٤-١٧ م) دراسة أثرية فنية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، طبعة أولى ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢١٧.

(٢) المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، ١٩٩٩ م ، ص ٤٠٣.

(٣) سمية حسن محمد إبراهيم : المدرسة القاجارية في التصوير، دراسة آثرية فنية (١١٩٣ -١٣٤٣ هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٥ م) ، مخطوط رسالة ماجستير ، بكلية الآثار – جامعة القاهرة ،١٩٧٧ م ، المجلد الأول ، ص٧٩ .

- **الخرقة :**

وهى تعنى القطعة من الثوب الممزق ، وجمعها خرق [1] ، وهو مايلبسه المريد من يد شيخه الذي قد دخل في إرادته ، وذلك يعتبر بركة من الشيخ عندما يتناولـــه مـــن يـــده المباركة [2] .

ويعتبر لبس الخرقة ارتباط بين الشيخ والمريد ، والشيخ يأخذ على المريـــد عهـــد الوفاء بشرائط الخرقة ، ويعرفه حقوقها [3] ، والخرقة أطلق عليها أيضا المرقعـــة [4] ، وكذلك أطلق عليها اسم " الدلق " [5] ، وجاءت الخرقة فى الفارسية بمعان عديـــدة منهـــا "خرقة بوش " وتعنى درويش وصوفى [6] ، وكذلك " خرقة كردن " ، وتعنـــى تمزيـــق وتقطيع ، وعرفت كذلك "خرقة دوز" وتعنى مرقع الثوب و "خرقـــة بوشـــان" وتعنـــى الصوفية [7] .

وفى الإصطلاح الصوفى ترمز الخرقة إلى نوع من المـــوت يـــسمى المـــوت الأخضر ، لإخضرار عيش مرتديها بالقناعة ونضرة وجهه بالجمال الذاتى [8] .

ويكاد يجمع أصحاب الطرق الصوفية المختلفة أنهم أخذوا الخرقة من فلان عن فـــلان فى سلسلة عنعنة طويلة تنتهى إلى الأمام على كرم الله وجهه ، ويقول الهجويرى :

---

(١) المعجم الوجيز : ص ١٩٣.

(٢) عبد الرازق القاشانى : لطائف الأعلام فى إشارت أهل الألهام " معجم المصطلحات والإشارت الـــصوفية " الجزء الأول ، تحقيق ودراسة ، سعيد عبد الفتاح ، طبعة أولى ، ١٩٩٦ م ، دار الكتب المصرية ص ٤٤٢ .

(٣) عبد المنعم الحفنى : معجم مصطلحات الصوفية ، ص ٨٩.

(٤) ميرفت محمود عيسى : الكشكول بين رمزية الشكل ورمزية الزخارف ، مجلة جمعية الآثاريين العـــرب ، العدد الثالث ، يناير ،٢٠٠٢ م ، ص ١٣٦.

(٥) والدلق هو إما أن يكون قطعة واحدة أو مرقعاً ويسمى الدلق المرقع .

- ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٣٦ .

وقد ورد ذكره فى أشعار الصوفية وكتبهم ، حيث أستعمل فى معنى اللباس أى الخرقة التى كانوا يرتدونها فوق جميع الملابس وكانت من الصوف ، وكلمة الدلق ليست عربية الأصل ولا يعرف أصلها ، ويقول أحدهم فـــى الدلق " كان لى دلق يستر مائة عيب منى فالخرقة صارت فى رهن الخمر والطرب وبقى الزنار" .

- ممدوح الزوبى : معجم الصوفية ، ص ١٦٤ .

(٦) محمد التونجى : المعجم الذهبى ، ص ٢٣٧ .

(٧) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٣٦.

(٨) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٩٦ .

" المرقعة زينة لأولياء الله عز وجل ، يعز بها العوام ويذل بها الخــواص ، وعز العوام هو أنهم حين يرتدونها يحترمهم الخلق ، وذل الخواص هــو أنهــم حــين يرتدونها ينظر أليهم الخلق بعين العوام ويلومونهم بذلك ، فهى لبــاس الــنعم للعــوام ، ولباس البلاء للخواص ، لأن أكثر العوام يكونون فيها مضطرين حين تقــصر أيــديهم عن عمل آخر ، ولاتكون لهم آله أخرى لطلــب الجــاه ، فيطلبــون بهــا الرياســة ، ويجعلونها سببا لجمع النعم ، ثم أن الخواص يقولون يترك الرياسة ويؤســرون الــذل على العز ، فتكون لهؤلاء ولأولئــك نعماء" (١) .

وقد حمل مولانا جلال الدين الرومى بشدة على هولاء الذين تزيــوا بالخرقــة على سبيل الخيلاء والغرور ، ونظر إليهم نظرة تهكمية ، ووصف نفوســهم بالجهــل والتدنى إلى حد البهيمية ، بل هم أضل من ذلك ، فالخرقة عندهم لاتقل ولاتزيــد عــن كونها أدوات معيشية ، بل إنها جلبت لهم ولأهل الطريق العدواة والبغضاء مــن قبــل العوام والغرباء ، وفى ذلك يقول شعر اً :

إن الخرقة تلتصق بشدة تجرح الحمار

فإذا أردت انتزاعها منه فليكن ذلك بالتدريج

وكن على يقين من أنه سوف يرفس بقدميه ذلك الحمار

فيا حبذا ذلك الذى تجنبه فى ذلك الوقت

خاصة وقوائمه جريحة والخرقة لاصقة

برأسه فى كل مكان وهو غارق فى العرق

فوسائل العيش مثل الخرقة والجرح هو ذلك الحرص

وكلما زاد الحرص زادت الجراح (٢) .

وتنقسم الخرقة عند الصوفية إلى نوعين أساسيين ، وهما :

---

(١) عامر النجار : الطرق الصوفية ، ص ٤٠.

(٢) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٩٦ -١٩٧.

- خرقة الإرادة : وهى تلك التى يمنحها الشيخ للمريد الذى أعتقد فيه الصلاح والأيمان وصدق الإرادة لأن يصبح مريدا ودرويشا مخلصا ذات يوم [١] .

- خرقة التبرك : وهى التى تهدى لشخص ماعلى سبيل البركة ، ولا يشترط أن يكون من أهل الطريق ، ولكن يشترط أن يكون من أهل المحافظة على الشريعة ، وأن يخالط أهل الطريقة على نحو قد يجعله أهلا للحصول على خرقة الإرادة [٢]. ويعتمد الصوفية فى لبس الخرقة على حديث نبوى ويقولون أنه سنة عن النبى (ص) ، فالهجويرى مثلا يقول :" إن لبس المرقعة شعار المتصوف ولبس المرقعات سنة ومن هنا قال الرسول (ص) "عليكم بلباس الصوف تجدون حلاوة الإيمان فى قلوبكم " وقد روى هذا الحديث الحاكم فى " المستدرك" وربما يكون هذا الحديث ضعيف ، لأن الرسول (ص) كان يلبس الصوف وغيره [٣] .

وقد حظيت الخرقة باحترام كبير لدى الطائفة المولوية ، حتى أن انتزاعها من الدرويش كان يمثل له أقصى درجات العقاب ، إذا ما أرتكب ذنبا يستوجب العقاب من قبل شيخه وهى بذلك اقرب ماتكون إلى شرف الرتبة العسكرية فى مفهومنا المعاصر [٤] ، والخرق لدى المولوية نوعان أيضا :

١- خرقة الطقوس ، ٢- خرقة الإنتساب [٥] .

والخرقة كما ذكرنا هى من مظاهر التصوف والزهد وهى عبارة عن عباءة من الصوف فى الغالب ، لتدل على التقشف والورع ، وهى من لباس المريدين كما فى اللوحات (٢٠ – ٢٤ – ٢٧ – ٣٨ – ٤١ – ٥٦ – ٦٩ – ٧٥ – ٧٧ – ٨٠ – ٨٧ –

---

(١) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص١٩٧.

- ميرفت محمود عيسى: الكشكول ، ص ١٣٦.

(٢) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٩٧.

(٣) عامر النجار : الطرق الصوفية ، ص ٤١.

(٤) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٩٨.

(٥) خرقة الطقوس : هى التى يرتديها الدراويش السالكون فى المناسبات الرسمية ، أو عند إجراء الطقوس ، ولا يحصل عليها الدرويش الجديد ، وهذه الخرقة فضفاضة إلى حد كبير ، وهى بلا ياقة وذات أكمام متسعة ، وخرقة الإنتساب : هى التى يرتديها الدرويش عند خروجه من التكية ، ليثبت إنتمائه للطريقة وهى ايضا بلا ياقة، إلا أنها ليست فضفاضة وأكمامها ضيقة .

- ماهر سعيد هلال :التكية المولوية ، ص١٩٧-١٩٨.

٩٠ – ١١٣ – ١٢١ – ١٢٧ – ١٣١ – ١٣٩ – ١٤٠ – ١٤٦ – ١٥٠ – ١٦٠ – ١٧٠) ، والأشكال (٥ – ٦ – ٧) .

- أغطية الرأس :

لقد تنوعت أغطية الرأس التى أرتداها كلا من المتصوفين والدراويش والزهاد والنساك فى إيران خلال فترة الدراسة ، وفيما يلي سوف نقوم بعرض تفصيلي لأهم أنواعها وأشكالها .

- العمامة :

وهى فى اللغة تعنى كل ما يلف على الرأس ، وجمعها عمائم [١] ، وهى من ملابس الرأس المميزة للرجال ، إلا أن النساء قد لبسن العمائم ، وعلى الرغم من أن دوزى ينفى لبسهن لها ، إلا أن المصادر الاثرية ، قد امدتنا ببعض الرسوم لهن وقد ارتدين العمامات ولكن على نطاق ضيق [٢] .

وكانت العمامة بيضاء اللون ، إلا أنها فى بعض الاحيان ، ما تكون سوداء أو خضراء وكانت تصنع من الصوف أو القطن أو الحرير أو الكتان وغير ذلك من الخامات [٣] .

وقد أرتدى العرب والشرقيون العمامة منذ القدم ، وقد ظهرت بكثرة فى تصاوير المدرسة العربية ، وفى إيران عرفت العمامة خلال العصر المغولى وكانت تشبة العمامة العربية وظل ذلك خلال العصر التيمورى ، حيث استخدمت العمامة ذات القلنسوة المتعددة الطيات ، وفى العصر الصفوى تميزت إيران ينوع خاص من العمائم العالية المتعددة الطيات والتى وصل عددها إلى إثنى عشر طيه وهى ترمز إلى الائمة الشيعة الإثنى عشر المنحدرين عن على رضي الله عنه ، وهى تلتف حول قلنسوة " كولة" حمراء تنتهى بقضيب " عصا " دقيق يمتد عادة حوالى (١٥سم) كان يرسم أحمر فى بادئ الأمر ثم تغير لونه إلى أن ندر بعد وفاة الشاه طهماسب عام ١٥٧٦م[٤]، ثم

---

(١) المعجم الوجيز : ص ٤٣٥ – ٤٣٦ .

(٢) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٤٢ .

(٣) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ص ١٤٢ .

(٤) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٢١٢ .

بعد ذلك مالت العائم إلى الحجم الصغير وذلك مع منتصف القــرن (١١هــــ / ١٧م) ويضاف إليها ريشة فى الوسط أحيانا [١] .

وقد ذكر العديد من المؤرخين وكذلك علمــاء الآثـــار والفنـــون الإســـلامية تفسيرات للعمامة الصفوية ذات الإثنى عشر طية والتى يخرج منها عــصا حمـــراء أو سوداء ، حيث أن الإثنى عشر طيه ترمز كما ذكرنا سابقا إلى الأئمة الــشيعة الإثنـــى عشر ، أما بالنسبة للعصا الحمراء أو السوداء [٢] ، التى تخرج منها انها كانـــت تميـــز أفراد الأسرة الصفوية عن غيرهم ، ثم أصبحت شعارا لأتباع هذه الأسرة بينمـــا يـــري آخرون أنها كانت تمثل رتب عسكرية فى داخل الحرس السلطانى [٣] ، وفى العـــصر الصفوى اطلق المؤرخون والكتاب على العمامة الصفوية لفظ (التاج) ، وســـمى بتـــاج الحيدرية أو تاج القزلباش [٤] وقد كثر إستخدام العمامة لـــدى المتــصوفة والـــدراويش ولكن قل استخدامها لدى النساك والزهاد وخاصة اللـــذين يجلـــسون داخـــل الكهـــوف والجبال ، حيث كانت رؤوسهم غالبا ما تكون عارية .

ورأينا الكثير من من العمامات التى تنوعت الوانها وأشكالها من حيث وجود قلنسوة أو عدم وجود قلنسوة وكذلك كبر حجمها أو صغرة وإحيانا يكون طرفها منسدل لأعلى أو لأسفل وإحيانا كثيرة لا يظهر طرفها ، وتظهر هذه العمـــائم فـــى اللوحـــات

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الإسلامى ، ص ٣٠٤ – ٣٠٥.

(٢) يقدم إيليا شلبي ، الرحالة التركى فى منصف القرن السابع عشر ، تفسيرا فكها لأصل هذه العمامة ، فيقول إن إبراهيم مؤسس الأسرة الصفوية قد رأي ذات ليلة حلما بأن أنجب ولدا من أتان (أنثى الحمار) لـــه ســـبعون إصبعا ، وقد فسر له هذا الحلم بأنه بشير بتأسيسة لامبراطورية شاسعة ، فنذر ، إن تحقق ذلك الحلم ، أن يخلده بتزيين عمامته بقضيب حمار ، وأن يجعل الموسيقى تتغنى بصوته ، وأن هذا أصل العمامة الصفوية وتتـــشابه موسيقى الفرس لنهيق الحمار .

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٢١٢ .

(٣) محمود إبراهيم حسين : المدرسة ، ص ٢١٠ .

(٤) حيث قيل أن حيدر ، قد أتخذ لنفسه ، ثم لاتباعة غطاء الرأس ، عبارة عن طاقية حمراء اللون ٠

- أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٤٢ – ١٤٣ .

- قزلباش : تعنى ذوات القلنسوات الحمراء ، وكان شكلها مرتفع حتى يتناسب مع عدد اللفائف الأثنى عـــشرة لعمامتهم المخروطية ، وكثيرا ما كانوا يبالغون فى أرتفاع هذه القلنسوة حتى إن بعـــض " المولويـــة " كـــانوا يجعلونها أكثر من نصف متر .

- ثروت عكاشة : موسوعة التصوير ، ص ٢١٢ – ٢١٣ .

(٤ – ١٣ – ٢٢ – ٢٦ – ٣٤ – ٤٤ – ٤٧ – ٦٠ – ٦٢ – ٧٢ – ٧٥ – ٨٥ – ٨٩ – ١١٠ – ١٢٨ – ١٦٣ – ١٦٥ – ١٧١ – ١٨١) ، والاشكال (٢ – ٣ – ٤ – ٨ – ١١ – ١٦).

وتنوعت المواد الخام التى صنعت منها العمائم ، حيث صنعت من الصوف والحرير والقطن والكتان ، ولكن كان الصوف يميز عمائم الصوفية والدراويش.

- القلنسوة [(١)] **:**

وهى من إغطية الرأس التى أستخدمها الصوفية والدراويش فى إيران وخاصة خلال العصر الصفوي ، وهى تعنى الطاقية أو الكلوتة التى توضع تحت العمامة[(٢)]. حيث كانت خلال العصر الصفوى توضع على الرأس مباشرة وتنوعت أشكالها فمنها ما يظهر على شكل يغطى الرأس بأستطالة ويخرج من أعلاه جزء مثلث وقد يغطى طرفها بالفراء ، وكان شكلها مخروطى ويحيط الفراء بأسفلها [(٣)].

وتنوعت أحجامها والوانها خلال فترة الدراسة كما فى اللوحات (٤ – ٢٩ – ٤٤ – ٧١ – ٨٧ – ١٢١ – ١٣٩ – ١٥٥ – ١٦٧ – ١٧٣) ، والأشكال (٨ – ١٦ – ٣٩) وكثرت القلانس المضلعة خلال العصر الصفوى.

- الطاقية :

وهى غطاء للرأس من الصوف أو القطن ونحوهما [(٤)] ، وهى كلوتة صغيرة تلبس أحيانا تحت العمامة ولعل أصلها فارسي ، وهى فى الفارسية تعنى نوع من العصابات توضع على الرأس [(٥)] ، وكثر إستعمالها لدى الصوفية والدراويش وتنوعت ألوانها كما فى اللوحات (٣٤ – ٧٥ – ٨٧ – ١٢٤ – ١٤٤ – ١٤٧ – ١٥٩) ، والأشكال (١٢ – ٤٨) .

---

(١) هى لفظة معربة عن الفارسي " كله بوش" وهى مركبة من " كله" وتعنى رأس و " بوش " أى غطاء.
– وليد على : فئات الصناع والعمال ، ص ٨٠٩ .

(٢) دوزى : المعجم ، ص ٢٩٥ .

(٣) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٣٧ .

(٤) المعجم الوجيز : ص ٣٩٨ .

(٥) دوزى : المعجم ، ص ٢٣٠.

- **الطرطور :**

هذا الإسم يشير لطاقية عالية تصنع من النسيج السميك وغالبا ما تكون بـــاللون الأسود [١] ، وقد كانت من أهم أغطية الرأس بالنسبة للـــدراويش والمريـــدين وكانـــت مخروطية الشكل ولها قاعدة مربعة ذات أطراف من أسفل وكانت فى بعض الأحيـــان مضلعة وكان يعلق فى أطرافها بعض الفصوص الصغيرة وكان بعضها أبيض اللون ، وظهرت فى تصاوير العصر الصفوى . كما فـــى اللوحـــات (٦٧ – ١٠٩ – ١٢٥ – ١٣١ – ١٣٣ – ١٤٠ – ١٥٠) ، وشكل (١٣) .

- **الخمار :**

وهو نوع من لباس الرأس الذي أختصت بـــه النـــساء دون الرجـــال ، وشـــاع إستعماله بين نساء العصور الوسطى حتى قيل " الخمار للمرأة " [٢] ، وذكر الخمار فى القرآن الكريم فى قوله تعـــالى " وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ " صدق الله العظيم [٣].

وفى اللغة الخمار هو كل ما ستر ، ومنه خمار المرآة ، وهو ثوب تغطى بـــه رأسها وجمعه أخمرة وخمر [٤] ، وعرف بإنه غطاء تغطى به المرأة رأسها ويلتـــف حول عنقها وهو برقع المرأة يغطى مقدمة عنقها ويستر الفم والـــذقن ويتعلـــق بقمـــة الرأس [٥] .

وعرف كذلك بإسم "المعقب " [٦] ، وقد ارتدت المرأة المتصوفة الخمار خـــلال العصرين التيمورى والصفوى كما فى اللوحة (٥ – ٨٥) .

- **المنديل :**

وهو من أشهر أغطية الرأس المعروفة للنساء [٧] ، وللمنديل معنيين :

---

(١) سمية محمد حسن : المدرسة القاجارية فى التصوير ، ص ٢٤٢ .

(٢) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٣٦ .

(٣) سورة النور ، أية ٣٠ .

(٤) المعجم الوجيز : ص ٢١١ .

(٥) دوزى : المعجم ، ص ١٤٠.

(٦) دوزى : المعجم ، ص ٢٤٩ .

(٧) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٣٨ .

الأول بمعنى عمامة ، والثانى بمعنى حزام [١] وهو عبارة عن قطعة من القماش تلقى على الرأس وتترك أطرافها تنسدل فى زوايا على مؤخرة الرأس ، وقد إستعمل الرجال نوعا من المناديل كالعمائم [٢] .

- **الشال :**

هو عبارة عن رداء يوضع على المنكبين ويلف على الصدر ، أو يوضع على الرأس، وهو أيضا نسيج رقيق يلف عمامة ، وجمعه شيلان [٣] .

وقد ظهر الشال لدى المتصوفة والدراويش على أكتافهم وخاصة خلال العصر الصفوى ونشاهدة وقد ألقى فى بعض الأحيان على الأرض بجوار المتصوفة فى حلقات الذكر والسماع نتيجة الشطح والرقص ، وكأنه يطير فى الهواء وقد كان اللون الأبيض هو أكثر الألوان استخداما فى الشيلان ، وغالبا ما كانت تعقد أطرافها على الصدر جهة الرقبة . كما فى اللوحات (٢٢ – ٢٦ – ٢٩ – ٣٠ – ٤٣ – ٥٧ – ٥٨ – ٦٣ – ٧٥ – ٩٠ – ٩٩ – ١٣٠ – ١٨١) والأشكال (٣ – ٥ – ٦).

- **لباس القدم :**

غالبا ما يكون المتصوفة والدراويش أقدامهم عارية ، وخاصة الدراويش الجوالة ، لكى يعزب جسدة للوصول إلى الفناء كما يعتقدون ، كذلك النساء الذين يجلسون داخل الكهوف ، أما الصوفية والدراويش أصحاب الشأن وخاصة مشايخ الطرق كانوا يرتدون الاخفاف والنعال وأحيانا القباقيب التى كثر إستخدامها فى الحمامات وفيما يلي سوف نتعرض لأكثر أنواع الأحذية إستعمالا لدى الصوفية والدراويش والنساك .

- **الخف :**

وهو ما يلبس فى الرجل من جلد رقيق ، وجمعها خفاف وأخفاف [٤] ، وهى كانت مستخدمه منذ عهد الرسول (ص) ، وسمى ذلك لخفته ، وهو عبارة عن حذاء

---

(١) دوزي : المعجم ، ص ٣٣٥ – ٣٣٦ .

(٢) أحمد محمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٣٨ .

(٣) المعجم الوجيز : ص ٣٥٥ .

(٤) المعجم الوجيز : ص ٢٠٥ .

يحيط بالقدم كلها [١] ، ويختلف الخف عن الحذاء ذو الرقبة ، فى كون الخف يحيط بالقدم دون الساق [٢] ويظهر الخف ذو اللون الأسود فى الكثير من اللوحات (٢٩ – ٣٤ – ٦٦ – ١٥٥) واحيانا يأخذ الوان أخرى ، وقليلا ما نشاهد الحذاء ذو الرقبة كما فى اللوحات (٣٤ – ١٣٧) ، والأشكال (٤ –١٤).

- الوشاح :

وهو عبارة عن قطعة نسيج عريض ملون يشده القاضي أو النائب بين عاتقه[٣] وقد أستخدمة الصوفية والدراويش على أكتافهم وكان يعقد طرفاء أحيانان عند الصدر وقد كان بعض الدراويش خاصة فى العصر الصفوى يرتدون نوع خاص من الأوشحة والمعاطف مصنوعة من جلود الأبل والحيوانات وخاصة جلد النمر. كما فى اللوحات (٢٣ – ٧٥ – ٨٠ – ٨٧ – ١٢١ – ١٢٧ – ١٣٥ – ١٤٤ – ١٥٥ – ١٥٧ – ١٧٦ – ١٧٧ – ١٨٣) ، وكذلك فى الأشكال (١ – ٧ – ١٥ – ٤٨).

وقد أطلقت العديد من الأسماء على ملابس المتصوفين والدراويش ، وهى جميعا مصطلحات فارسية ، منها :

- **برك** : هو كساء الدراويش وهو من صوف الجمل [٤] .
- **ماشا** : وهو ثوب للدراويش ايضا [٥] .

تميزت ملابس الصوفية والدراويش والزهاد والنساك بالميل إلى التقشف وعدم المغالاة فيها ، حيث إرتبط ذلك بمذهب الصوفية والذي يدعو إلى الزهد فى الملبس والمأكل والمشرب ، وهذا ليس ببعيد ، فقد فسر البعض كما ذكرنا أن أصل كلمة صوفى وهو لبس الصوف ، وقد كان يتعمد بعض الصوفية تعذيب النفس من خلال الجوع والعري والفقر [٦] ، حيث كان الصوفية والدراويش يرتدون ثيابهم من

---

(١) دوزى : المعجم ، ص ١٢٧ – ١٣٠ .
(٢) أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص ١٦٥ .
(٣) المعجم الوجيز : ص ٦٧٠ .
(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ٢٧٦ .
(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ٢٨٠ .
(٦) فاطمة فؤاد : السماع ، ص ٩٩ .

الصوف وبالاخص لبس الثياب الصوفية المرقعة [١] . وكان الزهـاد مـن الـصوفية يلبسون الملابس الخشنة ذات الأشكال البسيطة والتى إتخذوها من القمـاش الـرخيص الثمن ، وإن كان ذلك كله لم يمنع بعضهم من أن يلبس الثياب المرتفعه الثمن كما فعـل أبو العباسي بن عطاء الذي لبس المرتفع من البزوالدبيقي وسبح بمسبحة من اللؤلؤ [٢].

وكان المظهر العام لملابس الصوفية والـدراويش والنـساك والزهـاد يتميـز بالتقشف والبساطة إلا أن بعض هؤلاء المتصوفة بالغوا فى ذلك فتعمـدوا أن يتزيـوا بأزياء قبيحة المظهر أو مهلهله إمعانا منهم فى إذلال النفس وتحطيم رغباتهم [٣] .

وقد أستند المتصوفة والزهاد إلى بعض الأحاديث والسير الخاصة بالرسـول (ص) والصحابة فى لباسهم البسيط ، لتدعيم رأيهم ومن ذلك ما ورد عن الحسن : قال " خطب عمر – رضي الله عنه – الناس وهو خليفة وعليـه إزار فيـه ثنتـا عـشرة رقعة[٤]، وكذلك على رضي الله عنه – " رئي عليه إزار مرقوع فعوتب فى لبوسـه ، فقال: يقتدى به المؤمن ويخشع له القلب " [٥] . ولـذلك جائـت ملابـس المتـصوفة والدراويش والزهاد والنساك بسيطة وخالية من الزخارف إلا القليل منها .

- ألوان الملابس :

تنوعت ألوان ملابس الصوفية والدراويش والزهاد والنـساك ، فمنهـا الأزرق والأحمر والأصفر والأبيض والأسود والأخضر والبرتقالى وغيرها من الألوان ولكـن كان لهذه الألوان رمزيتها لدى الصوفية والدراويش حيث عبر الصوفية بالألوان عـن تسلسل الأحوال الروحية وتبدل صفات الإنسان السالك فى طريق التـصوف وأعطـوا لكل من هذه المراحل لونا مميزا كالآتى :

الأبيض – يوازى الإسلام ،

الأصفر – يوازى الإيمان ،

الأزرق القاتم – يوازى الإحسان ،

---

(١) عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية ، ص ٥٢ .

(٢) عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية ، ص ٢ ٥.

(٣) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٩٥.

(٤) محمد عبد الله عفيفي : نظرة إلى نشأة الفكر الصوفى ، ص ٦ ٠

(٥) محمد عبد الله عفيفي : نظرة إلى نشأة الفكر الصوفى ، ص ٧ ٠

الأخضر – يوازى الإطمئنان ،
الأزرق المائي – يوازى الإيقان ،
الأحمر – يوازى العرفان ،
الأسود – يوازى الهيمان ونور الذات ونهاية الألوان [١] .

فقد كان لكل طريقة لون معين لزيهم ، وأعتبر الصوفية اللون الأزرق لون أصحاب المصائب والإبتلاء فى الدنيا ، لذلك لبسه كثير من الصوفية لأنهم اعتبروا أنفسهم أصحاب إبتلاء بالدنيا وأنها ليست هدفهم [٢] ، فأزياء أصحاب الطريقة المولوية ألوانها فاقعة حيث تعكس النور الآلهى على كل من فى الوجود ، وربما ارتبط ذلك بفكرة الإشعاع التى عبر عنها مولانا جلال الدين الرومى بقوله :

إقتبس بروحك من النور الأول

وإذا اشئت فانظر نور الله فى سراج الآخرين[٣].

ويذكر ايضا عن الشاعر جلال الدين الرومى قوله فى المثنوى " لقد جاء خط الربيع باللون الأحمر والأخضر بل هو لو تأملته شبية بخط قوس قزح " [٤] ، حيث أن اللونين الأحمر والأخضر من ألوان الربيع .

ويقال أن اللون الأحمر هو لون العشق الشديد ، فإن العشق مثل نار تحرق كل ما فى قلب الإنسان إلا ذكر ومعشوقته وهو يهيج دمه ويضىء روحه فيريد المرء الوصال أى إدامه جريان الحيوية كما ذكر جلال الدين الرومى [٥] ، ومن المعلوم أن الورد الأحمر أحد الكنايات المشهورة فى الشعر الفارسي مشيرا إلى جمال

---

(١) نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى ، مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص ٩٥- ٩٦ .

(٢) نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية ، ص ١١٢ – ١١٣ .

(٣) عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية ، ص ٥٢ .

(٤) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٩٥ .

(٥) جمال خير الله : المناظر الرومانسية فى مدرسة التصوير الصفوية الثانية وما يعاصرها فى المدرسة المغولية الهندية ، حوليات مركز البحوث والدراسات التاريخية ، الحولية الرابعة - الرسالة الأولى ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، يوليو ٢٠٠٥ م ، ص ١١٠ .

المحبوب[1]. وحدد الصوفية اللون الأزرق بلون النفس وأعتبروا ذلــك اللــون يوافــق مرتبة الهمة لانه خلق من نور الهمة ولذلك كان المريد يلبس الازرق حين يوجــد فــى حالة التأمل والتفكير ، فى بداية الطريق الصوفى [2] .

وكان اللون الأخضر هو لون لباس أهل الجنة ، واللون الأسود كان يرمز إلى الحــق والعدالة وقد يرمز ايضا إلى السيادة والمجد والشرف ، واللون الأصفر هو لون الغيرة أو العشق لأن وجه العاشق قد أصفر من كثرة الشوق وصار شــبيها بــالأوراق فــى الخريف ، واللون البنفسجى(الأرجوانى) إستخدمه شعراء الفرس رمزا للحزن (زهــرة البنفسج) [3] ، ويذكر جلال الدين الرومى أيضا فى قوله عن الألوان:

" كيف ترى الأحمر والأخضر والوردى إذا لم تر النور قبل هذه الألــوان فإمــا وقــد ضاع عقلك فى الألوان ، فقد أصبحت هذه الألوان حجابا لك عن النــور ، وإذا كانــت هذه تحجب فى الظلام ، فقد رأيت كيف أن إبصارك لها كان مستمدا من النور فالألوان لا ترى بدون النور الخارجى ، والنور الخارجى يجيئ من الشمس"[4] .

وايضا اللون الأصفر يعبر عن الشمس عند الصوفية ، وهو التعبير عن النور الآلهــى وكذلك ايضا اللون الذهبي [5] .

وبذلك كانت الألوان لها رمزيتها ومدلولاتها لدى الصوفية والــدراويش وقــد ظهرت هذه الألوان على ملابسهم بأكملها .

وبمقارنة ملابس المتصوفين والزهاد والنساك والــدراويش خــلال العــصور التاريخية الثلاثة يمكن أن نلخص لباس المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك فى أنهم كانوا يلبسون ملابس من الصوف فى الغالب وكان زيهم مكــون مــن عمامــة كبيــرة متعددة الطيات ذات قلنسوة فى أغلب الأحيان ثم تطورت خــلال العــصر الــصفوى وظهرت العمامة ذات العصا السوداء أوالحمراء ، والتى لم تكن موجودة فى العصرين

---

(١) جمال خير الله : المناظر الرومانسية ، ص ١١٠ .

(٢) عربي محمد أحمد حسنين : تأثير الإتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية فى مصر فى عصر الولاة العباسية والطولونيين – مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٨١ ، ص ١٠٤ .

(٣) جمال خير الله : المناظر الرومانسية ، ص ١١٢ : ١٢٢ .

(٤) نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية ، ص ٩٨ .

(٥) نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية ، ص ١٢٠ .

المغولى والتيمورى ، ويرتدون قباء وقمصان أسفلها سراويل وبند على الوسط لـــشدها ثم يعلو ذلك كله القفطان واحيانا الجبة وفى أحيان أخرى عباءة ، وتنوعت الوان تلــك الملابس ، وفى الأقدام يرتدون الخف البسيط وأحيانا أخرى يرتدون حذاء ذو رقبـــة ، وكان ذلك قليل جدا ، ولكنه ظهر خلال العصر المغــولى ، وتميــز الــدراويش فـــى الفترات المتأخرة خلال العصر الصفوى بلبس الطراطير فوق الرؤوس وحمــل جلــود الحيوانات وخاصة جلد النمر فوق أكتافهم، وفى نهاية العصر الصفوى ظهرت بعــض الملابس ذات الزخارف النباتية ، كما فى الأشــكال (١ – ٢ – ٣ – ٤ – ٥ – ٦ – ٧ – ٨ – ١٦) .

- ملامح الوجوه والسحن الآدمية :

تنوعت ملامح وسحن الوجوه الآدمية للصوفية والزهاد والنساك والدراويش في إيران خلال فترة الدراسة ، واختلفت في كل فترة ومدرسة عن الأخــرى ، وفـــي داخل المدرسة الواحدة تنوعت الملامح من مصور لآخر.

وبمقارنة ملامح الوجوه خلال العصور الثلاثة نجد أن في الفتــرة المغوليـــة كانت الوجوه تشبه الوجوه الصينية فى بعض التصاوير، حيث الوجوه الدائرية الممتلئة والعيون الصغيرة جدا المنحرفة [١] . وكان ذلك من أهــم التــأثيرات الــصينية كمـــا سنعرف ذلك عند الحديث عن التأثيرات الصينية على تصاوير المتصوفة فـــي إيــران وتبدو هذه السحن واضــحة فـــي اللوحـــات (٢ – ٧ – ٢٦ – ٤١ – ٤٧ – ٤٩) ، وبجانب هذه السحن خلال المدرسة المغولية ظهــرت الــسحن العربيـــة فـــي بعــض التصاوير في فترات متأخرة من العصر المغولي وخاصـــة بعــد إنتــشار الإسلام فـــي الأسرة المغولية ، ويظهر ذلك في العديد من التصاوير كما في اللوحـــات (١٣ – ١٥ – ٥٧) ، وهي تميزت بالعيون اللوزية والأنف الكبيرة المنحيـــة والـــذقن المـــستديرة والحواجب الكثيفة التي تكاد تكون متصلة كما ظهر في تصاوير المخطوطات العربية.

وفي العصر التيموري ظلت السحن المغولية ذات التأثير الصيني مـــستمرة فـــي تصاوير المتصوفة والزهاد والدراويش وتميز بعض الفنانين برسم الوجوه ذات اللحيـــة

---

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ٢٣٦ .

فقط مثل بهزاد[١] ، مما جعل بهزاد من أبدع مصوري صـــور المتـــصوفة والزهـــاد والدراويش في تلك الفترة ، وتنوعت ألوان بشرات الوجوه ما بين البيضاء والـــسمراء والفاتحة كما في اللوحات (٢٠ – ٢١ – ٢٩ – ٣٤ – ٤٤)، وكـــذلك لـــون اللحيـــة فبعضها سوداء وأحيانا تكون بيضاء وهي إما كثيفة وإمـــا مـــشذبة وتكـــون متـــصلة بالشارب في أغلب الأحيان . وقد رسم بهزاد بعض الوجوه التي تميزت بالفك البـــارز والفم الكبير، والأنف الضخمة المنحرفة وهي ذات لحية خفيفة وأحيانـــا بـــدونها وهـــم دراويش الطريقة القلندرية ، حيث كانوا يحلقون حواجبهم ولحياهم وشـــواربهم وشـــعر رؤوسهم كما في اللوحات (٢٤ – ٦٩) . وفي أعمال بهزاد يمكن تمييز كـــل ســـحنة عن الأخرى ، وكانت الوجوه وملامحها معبرة عن الحالات النفسية المختلفة [٢] .

وخلال العصر الصفوي ظهرت لنا ملامح إيرانيـــة خالـــصة فـــي تـــصاوير المتصوفة بالرغم من إختلافها من مصور لآخر ، حيث ظهرت لدينا بعـــض الوجـــوه المخنثة التي لا يمكن الجزم بأنها رسوم رجال أو أنها رسوم نساء ، حيث كانت عبارة عن وجوه ممتلئة ولها فم صغير وعيون لوزية صغيرة وأنف دقيق وحواجب مقوســـة رفيعة وهي ملامح أنثوية من الدرجة الأولى ، وقد تميز بها العديـــد مـــن المـــصورين وكان أشهرهم فى رسم تلك الاشخاص هو الفنان رضـــا عباســـي ، وكـــذلك الفنـــان محمدى، الذى كان يتميز برسم الأشخاص ذوى القامة الطويلة والرؤوس المستديرة[٣]، وظهر ذلك في العديد من لوحات الدراويش والتي كانت رؤوسهم خاليـــة مـــن الـــشعر ويبدوا أنهم من صغار السن كما في اللوحات (١١٧ – ١٣٢) ، وكذلك قـــام ســـلطان محمد برسم المتصوفة والدراويش بشكل فكاهي قريب للسخرية حيث كانت وجـــوههم وملامحهم تشبه ملامح القردة والحيوانات [٤] ، حيث كانت وجوههم ذات أنوف طويلة جدا ولهم فم واسع جدا وبدون لحيه كما في اللوحة (١١٣) . وقد رسم سلطان محمـــد الرؤوس بحجم كبير غيرملائم في بعض الأحيان لحجم الجسم .

---

(١) محمود إبراهيم حسين : المدرسة ، ص٢٠٢.

(٢) زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام ، ص ٩٧ .

(٣) محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين ، ص ٩٦ .

(٤) زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام ، ص ١٢٧.

ثم بعد ذلك ظهر إسلوب الفنان رضا عباسي الذي اشتهر برسم رجال في منتصف العمر ذوى أنوف طويلة عجيبة المظهر ، أو تمثل غلمانا أحداثا أو بنات بوجوه ممتلئة ، والأوجه كانت معبرة وأن كانت يعوزها التنوع [١] ، وكان يرسم وجوه المتصوفة والدراويش ذات لحية كثيفة وشارب طويل وفم صغير وعيون صغيرة وحواجب صغيرة وأذن متوسطة الحجم ، كما في اللوحات (١٢٩ – ١٣٥ – ١٥٣ – ١٥٥ – ١٥٦ – ١٦٠ – ١٦٢).

وكانت رسوم الدراويش والمتصوفة خلال تلك الفترة تعتمد على الخطوط الواضحة أكثر من اعتمادها على الألوان ، وقد رسمت اللحى في نهاية العصر الصفوي أكثر طولا وكثافة عن الفترات السابقة وتظهر في أذن العديد من الدراويش والصوفية في إيران بعض الأقراط الصغيرة الحجم أو الكبيرة كما في اللوحات (٥٩ – ٨٧ – ١١٣ – ١١٤ – ١٢١) . بالإضافة إلى ذلك فقد تنوعت الأوضاع التي رسمت فيها الوجوه ما بين الوضع الثلاثي الأرباع كما في اللوحات (١ – ٥ – ١٥ – ٢٠ - ٢٤ – ٢٦ – ٤٣ – ٥٧ – ٦٨ – ١٠٦) وهو الأكثر إنتشارا في هذه اللوحات التي تمثل المتصوفة والنساك وكذلك الوضع الجانبي كما في اللوحات (٥٨ – ٦٧ – ١٣٩ – ١٦٠) ، ووضع المواجهة وهو قليل جدا كما في اللوحات (٦٠ – ١٠٦). وبذلك تنوعت ملامح الوجوه والسحن من فترة لأخرى ومن مصور لآخر وظهرت عليها بعض التأثيرات المحلية والخارجية .

- ونلاحظ أن وجوه بعض المتصوفة والنساك والزهاد رسمت بشكل يبدوا عليه التقشف والضعف والنحافة مما يتفق وما كان عليه هؤلاء النساك والزهاد من زهد وتقشف وقلة الطعام وكذلك قلة الشراب ، وذلك كان واضحا خلال تصاوير المتصوفة فى الفترات التاريخية الثلاثة .

---

(١) حسن الباشا: الموسوعة ، ص ٨٩ .

الفصل الثاني

الأدوات المصاحبة للمتصوفين

والزهاد والنساك والدراويش

تنوعت الأدوات والآلات التى إستخدمها المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك فى إيران خلال تلك الفترة مابين أدوات للطعام والشراب والذكر والرقص والكتابة وغيرها وكان لكل منهما رميزتها ودلالتها لدى تلك الطبقة وفيما يللى سوف نتعرض بدراسة تفصيلية لتلك الادوات وأنواعها وأشكالها خلال تلك الفترة ومدى التطور الذى طرأ عليها .

١ - الكشكول :

هو قدح المكدى يجمع فيه رزقه ، وهو كلمة فارسية الأصل مركبة من" كش " بمعنى " جر " ومن " كول " بمعنى " كتف " ، ومن المحتمل أن تكون آراميه الأصل مركبة من "   " أى جمع ومن "   " وتلفظ "   " أى الكل[١].

ويطلق أيضا على كيس الفقراء الذى يضعون فيه حاجاتهم ، كما انه مخلاة الشحاذ يجمع فيه الصدقات [٢] ، ويطلق ايضا على الشحاذ والسائل [٣] . وهو عبارة عن تحفة رقيقة ، عبرت بالشكل والزخرفة عن رموز ودلالات عديدة ' فضلا عن إنها تحفة فريدة ، إذ تنفرد على حد كبير بشكل خاص وبوظيفة محددة وبطائفة معينة (المتصوفة والدروايش) [٤] .

وقد ارتبط الكشكول بالصوفى ، فتلازما معا فى رحلة التصوف ، رحلة البحث عن الذات وعن الحقيقة وايضا عن المعرفة[٥] .

وكان الكشكول أحيانا يأخذ الشكل البيضاوى وأحيانا أخرى يأخذ شكل القارب البحرى (السفينة) وقد ذكر كثير من الباحثين والعلماء فى مجال الآثار ، أنه عبارة عن علبة بيضاوية الشكل من المعدن مثل الذهب أو الفضة او النحاس المذهب وعليها نقوش محفورة ونقوش مكفتة ، وفى بعض الأحيان يكون من خشب الساج الهندى [٦] ،

---

[١] أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ، طبعة ثانية ، بيروت ١٩٨٧ – ١٩٨٨ م ، ص ١٣٥ .

[٢] سهام عبد الله جاد : التحف المعدنية الصفوية فى ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ م ، المجلد الأول ، ص ٥١ .

[٣] محمد التونجى : المعجم الذهبى ، ص ٤٦٩.

[٤] ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٢٤ .

[٥] ميرفت محمود عيسى :الكشكول ، ص ١٢٤ .

[٦] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٤٣ .

وقد ارتبط الكشكول بالصوفية والدروايش على مر العصور الإسلامية وقد عرف الكشكول بعدة مصطلحات أجنبية ، منها :

"symbolical beggars bowls" [1] ، وهو يعنى " أوانى التسول الرمزية " أى أن الكشكول كان رمزا للتسول والفقر .

وكذلك عرف بمصطلح " Dervish bowl " أى أوانى الدروايش ، وغيرها من المصطلحات التى تؤدى نفس المعنى .

وارتبط الكشكول بمتصوفة إيران خاصة ، وعثر على المئات من هذه الكشاكيل بعتبات الأئمة الشيعة فى إيران والعراق [٢] .

وقد شكك الكثير من الباحثين أن الكشكول كان يستخدم فى الطعام والشراب أو جمع الصدقات وكان رأيهم يستند إلى أن أغلب هذه الكشاكيل قد صنع من مواد خام غالية الثمن مثل الذهب والفضة والنحاس وكان يحتوى على زخارف متنوعة وكان أغلبها مكفت بالفضة والذهب والأحجار الكريمة [٣] ، وكذلك من دلالاتهم على رأيهم أن التصوف يدعوا إلى التقشف والزهد وقلة الطعام ، بل أن الإسلام كان يحرم إستخدم آنية الذهب والفضة للطعام والشراب [٤] ، ويرى الباحث أن الصوفية والدروايش إستخدموا هذه الكشاكيل فى جمع الأموال والصدقات وايضا فى الطعام والشراب وكان ذلك فى بادىء الأمر ثم أصبح الكشكول بعد ذلك مجرد أداة رمزية ، ترمز للتصوف فقط وقد إعتمد الباحث على عدة أدلة تؤكد رأية وهى :

- العثور على عدة تصاوير وقد صور فيها الدرويش وقد أمسك بكشكول فى يده ويقوم بجمع الزكاة من المسلمين فى المناسبات الإسلامية وخاصة شهر رمضان[٥] ، اللوحات (٣٨ – ٥٦ – ٩٢) ، حيث كانت تعتبر الزكاة من أركان الإسلام والتى أطلق عليها ضرائب الفقراء .

---

1) Pope (A.U) : A survey of persian art , vol "3" , p, 2515 .

(٢) ميرفت عيسى : الكشكول ، ص ١٢٦.

(٣) ميرفت عيسى : الكشكول ، ص ١٢٧-١٢٨ .

(٤) ميرفت عيسى : الكشكول ، ص ١٢٨.

(5) Hattestein (M) et Delius (P) : Arts et Civilisation de l,islam , Koneman, paris , 2000, p, 24 .

- وجود آيات قرآنية على هذه الكشاكيل قد ذكر بها كلمة المـاء وكـذلك الـشراب ، وتدعوا للتصدق والزكاة [١] ، ومنها ، قوله تعالى : " ويطعمون الطعـام علـى حبـة مسكينا ويتيما وأسيرا " " إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد مـنكم جـزاء ولا شـكورا"[٢] صدق الله العظيم .

- أغلب الكشاكيل يشبه أوانى الطعام ولها بدن بيضاوى وغطاء يعلوه وكذلك بزبـوز ، وقد أعتاد الصناع عمله فى الأوانى الخاصة بالطعام والشراب وكذلك الوضوء . وهـذا الغطاء ربما يستخدم للحفاظ على الطعام والشراب سليما .

- قد صنع الكثير من الكشاكيل من مواد بسيطة ، أغلبها حديـد وفخـار أو الخـزف وبعضها صنع من الأخشاب وثمر جوز الهند الرخيص الثمن ، وأيضا خـشب الـساج الهندى [٣] .

- كثرة السياحة والتجوال للصوفية والدراويش وخاصة أماكن العزلة فـى الـصحراء والجبال كانت تتطلب وجود ماء للشراب وكذلك الوضوء ، فاذا انطلق الفقـراء فـى الطرقات نشروا راياتهم ودقوا طبولهم وضربوا على كؤسههم وكان لمـواكبهم ضـجة عظيمة وقد كانوا يتخذون أباريق يملؤنها بالماء ويحملونها فى أيديهم كلمـا سـاروا ، ليتطهروا منها بين الحين والحين وسبحا كبيرة من الخشب أو العظم [٤] ، والمقـصود بكلمة الفقراء هم الصوفية – والدراويش ، والمقصود بالأباريق التـى يحملوهـا هـى الكشاكيل .

---

[١] شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى ، القـاهرة ٢٠٠٢ ، ص ١٢٦ .

[٢] سورة الإنسان ، آية (٧-٩) .

[٣] خشب الساج الهندى هو خشب يتحمل درجات الحرارة والرطوبة لفترات كبيرة ويمتاز هذا الخشب بوجود مادة دهنية أو زيتية تجعله يعيش فترة طويلة دون التأثر بالجو أو الحشرات وهو يميل إلى اللون البنى المائـل للإحمرار وهو صلب جدا ويحتاج لمهارة فنية عالية من الصناع .

- نعمات أبو بكر : كتاب الفن العربى الإسلامى ، ج٣ ، فنون ، فن النجارة والخشب ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ١٩٩٧ م ، ص ٣٢٠ .

[٤] بدر عبد العزيز محمد بدر : نصوص البردة على العمائر العثمانية فى مصر ، مخطوط رسالة ماجـستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ م ، ص ٥٠.

- كان المتصوفة يتوارثون تلك الكشاكيل ، حيث يتوارثه متصوف عن آخر إذا لم يكن قد أمتلىء بالمال ، لذلك نجد على الكشكول الواحد عدة تواريخ [١].

- وجود الكثير من أبيات الشعر التى ذكر بها الخمر والشراب والنبيذ على هذه الكشاكيل منها هذا البيت :

هركه خواهد جشمه خضر وحيات سرمدى

ياكه جام جم طلبكار ازكف سكندرى [٢] .

وترجمته :

كل من يريد أن يشرب من نبع الخضر ويحظى بالحياة السرمدية أومن يطلب كأس جمشيد من كف الأسكندر [٣] .

وغيرها من الكتابات التى تدل على استخدام تلك الكشاكيل للشراب .

- أما بالنسبة لكون أن بعض الكشاكيل قد صنع من مواد خام غالية الثمن ، فذلك يدل على مدى تقدم صناعة المعادن فى تلك الفترة ، ومدى الإزدهار الإقتصادى الذى صاحب هذه الفترة مما أدى الى الإزدهار الفنى . وخاصة خلال العصر الصفوى ، ولذلك أبدع الصناع فى صناعة تلك التحف وزخرفتها ، وقد كان يعاد صهر التحف القديمة وإعادة تشكيلها وهذا كان يقلل من سعر تلك التحف القيمة [4] وفيما سبق أشار الباحث لبعض الأدلة على رأية . أما بالنسبة لأشكال الكشاكيل التى ظهرت فى تصاوير المتصوفة والدراويش خلال تلك الفتره هى :

١- الكشاكيل التى تأخذ شكل القارب أوالسفينة الإسلامية "Boat-shaped" [٥] ، وهو الأكثر إستعمالا خلال فترة الدراسة . وكان لهذا الشكل دلالات رمزية لدى الصوفية والدروايش ، فهو يشبه الهلال ، وأن الكشكول الذى يمثل القارب أو السفينة فهو سفينة

---

[١] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٤٣ .

[٢] شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الآثرية ، ص ١٤٢ .

[٣] شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الآثرية ، ص ١٤٣.

(4) Hillenbrand (R) : Islamic art and architecture , London , 1999 , p, 254 .

- زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٣٩ م ، ص ٢٥١.

- The unity of islamic art , king faisal centre for research and islamic studie,s , England , 1985, p, 123 .

الصوفى فى رحلة الحياة ، يحمله فى محاولة للخروج من الحيــاة الــدنيا إلـــى عـــالم الأسرار حيث الحقيقة التى يبحث عنها [١] .

وكان هذا الشكل ينتهى طرفاه برأس تنين يفتح فمه ويخرج لسانه ، وأحيانا ينتهي طرفاه بشكل نباتى عبارة عن ورقة نباتية ، كما فى اللوحات (٨٧ – ١٠٢ – ١٢٧ – ١٣٩ – ١٥٠ – ١٦١ – ١٧٤ – ١٨٠ – ١٩١) ، والأشكال (٥ – ١٧) ، وكان فى طرفاه سلاسل معدنية لكى يحمل منها أو يعلق فى الأكتاف والأيدى وقد ذكر لفظ السفينة على الكشكول فى الآية الكريمة ، حيث قوله تعالى: " أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا " صدق الله العظيم [٢] . فكل من يشاهد هذا النوع من الكشاكيل من غير المتخصصين فى علم الآثار يعتقد فى ذهنه للوهلة الأولى أنه يمثل قارب أو سفينة صغيرة .

٢- الكشكول الذى يمثل شكل الغلاف الخـــارجى لثمـــرة جـــوز الهنـــدة ، أو الـــشكل البيضاوى وله فتحة من أعلى ويخرج من بدنه بزبوز ، ويخرج من أعلاه علاقات بهـــا سلاسل معدنية لتعليقه فى الكتف أو حمله فى الأيدى . وكثر هذا الشكل خلال العـــصر الصفوى ، وهذا الشكل لم يظهر فى أغلب التصاوير ، وتنوعت أحجام تلك الكـــشاكيل التى أستخدمها الصوفيه والدراويش فمنها الصغير ومنه الكبير وقد صنعت الكـــشاكيل من الأخشاب بمستوى حفر قليل البروز وأنتشرت عليه تـــصميمات زخرفيـــة نباتيـــة ونقوش كتابية وأحيانا رسوم موضوعات آدمية وهى تشبه إســـلوب صـــناعة التحـــف المعدنية المعاصرة لها [٣] .

ولدينا العديد من الكشاكيل الخشبية ، ففى مخازن مشهد الإمام علـــى بـــالنجف نجد حوالى (١٠٠٠) ألف كشكول من خشب الساج الهندى وعليه بالحفر البارز العديـــد من الزخارف الكتابية[٤] .

---

(١) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٢٩ .

(٢) سورة الكهف آية (٧٩) .

(3) Pope (A.u) : Survey of Persian art , p, 2626 .

(٤) سعاد ماهر : مشهد الإمام على بالنجف وما به من الهدايا والتحف ، دار المعارف بمصر ١٩٦٩ ، ص٣٥٤

وكذلك نشاهد العديد من الكشاكيل المصنوعة من الفخار والخزف خلال فترة الدراسة سواء كتحف تطبيقية أو من خلال صور المتصوفين والدروايش كما فى اللوحات (١٥٠ – ١٦١ – ١٧٤ – ١٨٠ – ١٩١) ، وقد تنوعت الزخارف التى ظهرت على تلك الكشاكيل مابين نباتية وكتابية وهندسية وحيوانية وآدمية وكان لكلا منها رمزيتها لدى الصوفية والدروايش والتى سيأتى الحديث عنها بالتفصيل فيما بعد .

وقد وقع الكثير من صناع تلك الكشاكيل عليها وخاصة المعدنية منها ، كما ظهر فى كشكول من النحاس المموه بالذهب ، وهو محفوظ فى مجموعة صدر الدين أغا خان بتاريخ (١٠١٥ هـ) والتوقيع داخل حليات مفصصة ونص الكتابات : "عمل كمترين /حاجى عباس /ولد مرحوم أقا / رحيم صانع الاقفال / بتاريخى كهزار بانزده هجرى "

وترجمته للعربية :

"عمل الحقير /حاجى عباس /ولد مرحوم أقا /رحيم صانع الأقفال / بتاريخ ألف وخمسة عشر من الهجرة" [١] .

ويعتبر عباس حاجى من أشهر صناع الكشاكيل المعدنية التى تنسب للعصر الصفوى ، وقد وقع بصيغة متشابهة (عباس حاجى) وقد تعلم الصنعة من والده الذى كان يصنع الأقفال المعدنية وقد وقع بصيغة (عمل كمترين) أى (عمل الحقير) دليلا على تواضعه [٢] ، ومن أشهر صناع الكشاكيل ايضا " بخت اللاهورى" [٣] .

وفى النهاية أصبح الكشكول جزء لايتجزأ من الصوفى والدرويش وقد أستمر إستخدامه حتى عصرنا هذا فلا يزال الكثير من الصوفية فى مصر وإيران وتركيا يحملون الكشاكيل كما يحملون السبحة والعكاز كرمز صوفى فقط .

---

(١) شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الأثرية ، ص ١٤٢-١٤٣.

(٢) شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الأثرية ، ص ٩١-٩٢.

(٣) بخت اللاهورى : هو من صناع الكشاكيل ، وقد ورد توقيع هذا الصانع على حافة ظاهر كشكول من النحاس الأصفر من العصر الصفوى بتاريخ (٩٨٨/ ٩٩٩ هـ/ ١٥٨٠_١٥٩٠ م) وقد ورد التوقيع فى نهاية النص الكتابى بصيغة "عمل استاذ بخت "بيك " ؟ " اللاهورى " وينتسب هذا الصانع إلى مدينة لاهور وهى مدينة باكستانية مشهورة فى الشمال الشرقى من البلاد على نهر رافى ، ظهر الإسلام بها فى عهد الغزنويين .

- شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الأثرية ، ص ٩١-٩٢.

٢ -العصا (العكاز):

وهوكل ما يتخذ من خشب وغيره للتوكؤ أوالضرب ، وجمعها (عـصى) [(١)] وهـى لا تفارق الصوفية وهى من السنه ، حيث روى عن النبى (ص) أنه قال :
" ان اتخذ منبرا فقد اتخذه إبراهيم ، وان اتخذ عصا فقد اتخذها إبراهيم وموسـى"[(٢)] ، حيث أنه من المعروف أن العصا ذات أهمية لدى المتصوفة وهى تعـود إلـى عـصا سيدنا موسى وما يتعلق بها من معجزات وردت فى القرأن الكريم فهى تبطل ما أتى به سحرة فرعون وتنقلهم من الباطن إلى الحق [(٣)] ، حيث قوله تعالى " وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَـى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ .فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُـونَ .فَغُلِبُـواْ هُنَالِكَ وَانقَلَبُواْ صَاغِرِينَ .وَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ .قَالُواْ آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ "[(٤)] ، كمـا ترتبط بإنقاذ سيدنا موسى من قبضة فرعون بعبورة البحر وإغراق فرعـون وجنـوده فيه[(٥)] ، حيث قوله تعالى " فأوحينا إلى موسى أن أضرب بعصاك البحر فـانفلق فكـان كل فرق كالطود العظيم وأزلفنا ثم الآخرين وأنجينا موسى ومـن معـه أجمعـين ثـم أغرقنا الآخرين " صدق الله العظيم[(٦)] . وبذلك أصبحت العصا مـن الـسنن لتعلقهـا بمعجزات الرسل .

وقد إستخدم الصوفية والنساك العصا خلال حياتهم فى سيرهم وجلوسهم ، وقد كانت تصنع من الأخشاب ، وكان الصوفية يستخدمون عـصا طويلـة جـدا ورفيعـة وطرفها العلوى منثنى لكى يستطيع الأمساك بها والإرتكاز عليها وتعليق ملابسه كمـا فـى اللوحـات (٧ – ٩ – ١١ – ٢٩ – ٣٤ – ٣٨ – ٥٢ – ٥٦ - ٨٢ – ١١٤ – ١٥٤) والأشكال (١ – ١٩) ، وفى أحيان أخرى نرى العصا صغيرة وغليظة والتـى غالبا ماتكون ملقاه بجوراهم على الأرض ، كما فى اللوحـات (٢٤ – ٨٧ – ١٢٧ – ١٥٠) ، وشكل (١٨) .

---

(١) المعجم الوجيز : ص ٤٢٢.

(٢) عبد المنعم الحفنى : معجم مصطلحات الصوفية ، ص ١٨٤.

(٣) أبو الحمد محمود فرغلى : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٨.

(٤) سورة الأعراف – آية (١١٧- ١٢١) .

(٥) أبو الحمد محمود فرغلى : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٨ .

(٦) سورة الشعراء آية (٦٣-٦٦) .

وفى بعض اللوحات يكون لونها أسود وبعضها يكون أحمر أو بنى وبعض العصى تحتوى على عقد.

٣ - المسبحة (السبحة) :

وهى خرزات منظومة للتسبيح والدعاء وجمعها سبح وتعرف أيضا بالسبحة[١] وهى أيضا عرفت بأنها الدعاء والذكر وهى التى يمسكها الذاكر بيده أثناء التسبيح[٢] حيث أن الذكر هو أعظم أركان الرياضة ، وأكبر قربة تقرب بها العبد من ربه[٣] حيث قوله تعالى : " وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ " صدق الله العظيم[٤] ، وقد أخرج أبو داوود عن سعد بن أبى وقاص أن رسول الله (ص) دخل على إمرأة " لعلها أم المؤمنين صفية بنت حيى " وبين يديها نوى أو حصى تسبح بهن[٥] ، وكان الصوفية والدراويش والنساك والزهاد يحملون السبح فى أيديهم ، لكى يكونو مدوامين لذكر الله وتسبيحه ، ومصطلح المسبحة عند الصوفية يدل على الهباء ، أى الظلمة التى خلق الله فيها الخلق ، ثم رش عليهم من نوره ، فمن أصابه من ذلك النور أهتدى ، ومن أخطأه ضل وغوى ، وقيل المسبحة هى الهباء المسماة بالهيولى لكونها غير واضحة ولا موجودة إلا بالصور لا بنفسها[٦] ، وكانت تصنع من مواد بسيطة نظرا لمراعاة الزهد والتقشف ، ولكن هذا لايمنع بعض الصوفية من المغالاة فى إقتناء سبح من اللؤلؤ كما فعل الصوفى الكبير أبو العباس بن عطاء الذى لبس المرتفع من البزوالدبيقى وسبح بمسبحة من اللؤلؤ[٧]، وكذلك حمل بعض الدراويش والصوفية سبحا كبيرة من الخشب أو العظم[٨]، وظهرت المسبحة فى العديد من التصاوير كما فى اللوحات (٥٢ – ٧٧

---

(١) المعجم الوجيز : ص ٣٠٠.

(٢) عبد النعيم محمد حسنين : قاموس الفارسية (فارس / عربى) ، دار الكتاب المصرى – القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى – بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٨٢ م ، ص ٣٤٨.

(٣) عبد الرزاق القاشانى : لطائف الأعلام ، ص ٤٦٨.

(٤) سورة العنكبوت – آية (٤٥).

(٥) محيى الدين الطعمى : إحياء علوم الصوفية ، المجلد الثانى ، المكتبة الثقافية – بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٩٤ م ، ص ٢٩ .

(٦) ممدوح الزوبى : معجم الصوفية ، ص ٢٠٤ .

(٧) عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية ، ص ٥٢.

(٨)بدر عبد العزيز: نصوص البردة ، ص ٥٠.

– ٩٤ – ١١٤ – ١٤٧ – ١٤٨) ، وشكل (٢٠) ، وتنوعت أحجامها وألوانهـا وفـى الغالب تتكون المسبحة من (٣٣) حبة أو فص ويقوم المسلمين عامة بذكر الله وتسبيحه بعدد هذه الحبات ، من خلال ثلاث عبارات ، هما " سبحان الله " " الحمد لله " الله أكبر" كلا منهما ثلاث وثلاثين مرة أى فى النهاية يكون العدد (٩٩) مرة [١] .

وأصبحت المسبحة رمز من رموز المسلمين عامـة والـصوفية والـدراويش خاصة فى عصرنا الحالى .

٤ - الرمح والبلطة (الفأس) والأعلام (الرايات) :

- الرمح هو قناة فى رأسها سنان يطعن به وجمعها رماح أو أرماح [٢] ، وكـان مـن الأدوات التى تلازم الصوفية والدراويش وخاصة الشيعة منهم [٣] ، وكان أغلـب هـذه الرماح له رأس واحدة فقط من إحدى طرفيه ، وربما قد إستعمله الصوفية والـدراويش فى صيد الطيور والحيوانات المفترسة أثناء سيرهم فى الـصحراء وأمـاكن الخـلاء والغابات . كما فى اللوحات (٨٧ – ١١٧ – ١٣٢ – ١٤٩) ، وشكل (٢١) .

- والبلطة (الفأس) هى فأس يقطع بها الخشب ونحوه [٤] ، وكانت تصنع من المعادن وتزخرف بزخارف كتابية ونباتية وهندسية رائعة . وقد وجدت مع العديد من الكشاكيل وأدوات الصوفية والدراويش ، حيث كانت الكشاكيل تعلق مع تلك الـبلط [٥] ، وربمـا كان يستخدمها الصوفية لقطع الأخشاب وصناعة العصى والكـشاكيل وايـضا قطـع الأخشاب لإستخدامها فى طهى الطعام والتدفئة وصيد الأسماك من البحار.

- الأعلام (الرايات):

وهى التى كان يستخدمها الصوفية والدراويش أثناء سيرهم فى الطرقـات [٦] ، والإحتفالات الخاصة بكل طريقة وكذلك أثناء الجنازات ، واستخدم الـصوفية الأعـلام والرايات تشبها بالرسول (ص) عندما كان يستخدمها فى إرسال البعثـات والـسرايا ،

---

(1) Robinson (F) : Atlas de l,islam , p , 40 .

(٢) المعجم الوجيز ، ص ٢٧٧.

(3) Fritz (M) : The mystic path , p.127.

(٤) المعجم الوجيز ، ص ٦١.

(5) Fritz (M) : the mystic path , p, 127

- سعاد ماهر : مشهد الإمام على ، ص ٣٥٤.

(٦) بدر عبد العزيز : نصوص البردة ، ص ٥٠.

كما أن الأعلام والرايات شارة من شارات الملك [١] ، وعندما يمسك الصوفى هذه الرايات فهو يعتقد أنه يملك العالم بعشقه وحبه لله ، وهذه الرايات عبارة عن عصا طويلة فى نهايتها من أعلى قطعة من القماش الأبيض أو الأسود على حسب كل طريقة يكون اللون ، وأحيانا يكتب على القماش بعض العبارات الصوفية منها عبارة " حسبنا الله ونعم الوكيل • نعم المولى ونعم النصير " [٢] ، وظهرت هذه الأعلام والرايات فى العديد من الصور واللوحات كما فى اللوحات(٣٤ – ٥٤ – ٨٧) ، وشكل (٢٢).

٥ - الكتاب :

لقد ظهر المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك في أغلب اللوحات وهم يمسكون بكتاب في أيديهم أو توجد أمامهم إما مغلقة أو مفتوحة ، وهذه الكتب إما أن تكون مصاحف للقرآن الكريم حيث كان لبعضها جلود بها زخرفة البخارية التى كانت منتشرة على جلود المصاحف ولا زالت حتى يومنا هذا ، كما في اللوحات (٢٣ – ٢٦ – ٣٦ – ٤٢ – ٨٧ – ٩٠ – ٩٣ – ١٠٤ – ١٣٢ – ١٦٢ – ١٨٣) ، والأشكال (١٦ – ٢٣) .

وكانت جلود تلك المصاحف والكتب ذات ألسنة ، وربما يكون الكتاب الذى يظهر مع هؤلاء المتصوفة هو أحد الكتب الصوفية التى تتحدث عن تعاليم التصوف وأصوله ، أو كتب الشعر الصوفى والتي كان أشهرها " المثنوى " [٣] .

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ١٢٧ .

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، لوحة ١٠٥، ص ١٧٣.

(٣) المثنوى : هو الشعر الذى يقفي فيه مصراعا كل بيت ، المزدوج .

- عبد النعيم محمد حسنسن : قاموس الفارسية ، ص ٦٢٦ .

وهو أعظم ملحمة شعرية فى تاريخ التصوف الإسلامى ، نظمها جلال الدين الرومى ومثلت دستورا لطريقة المولوية.

- ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٦ .

وهو كتاب فى ستة مجلدات تضم ما يقرب من خمسة وعشرين الف بيت ومقدمته باللغة الفارسية وقد شرع في نظمه عام ٦٥٩ هـ وانتهى فى سنة ٦٩٦ هـ وهو يتناول مسائل صوفية ودينية وأخلاقية ويسميه الفرس بأسم " القرآن البهلوى" أى القرآن الفارسي ، وكان جلال الدين الرومي يعتبر المثنوى لخاصة الناس أى الغارقون في بحار التصوف فهو " فقه الله الأكبر " على حد قوله ، في حين عد كتاب " فيه ما فيه " الذي ألفه ونظمه أنه لعامة المثقفين. =

وكذلك " منطق الطير " [1] ، واللوحات التي صــور فيهــا الــدراويش والمتــصوفة والنساك والزهاد لاتكاد تخلو من وجود هذه الكتب أو المصاحف إما في ايديهم أو على صدورهم وهى تعبر عن علم ومعرفة هذا الصوفي [2] ، وكانت هذه الكتب إما مغلقــة وإما مفتوحة ويقرأ فيها الصوفية .

٦ - أوانى الطعام والشراب والقنينات والكؤوس والشمعدانات :

ظهرت أوانى خزفية متنوعة الأحجام والأشــكال والتــي كــان يــستخدمها الصوفية والدراويش في الشراب والطعام وخاصة أوانى النبيــذ والخمــر والملاعــق الخشبية الكبيرة والصغيرة ذات الزخارف المتنوعة ، حيث وجدنا العديد من اللوحــات التي يظهر فيها الشاربين من الصوفية والدراويش ومعهم هذه الأواني الفخارية وايــضا الخزفية . ويظهر ايضا بها صناع النبيذ [3] ، كما في اللوحات (٢٩ – ٧١ – ١١٠ – ١٢٠ – ١٢٢ – ١٢٤ – ١٢٨ – ١٥٧ – ١٨٤ – ١٨٦) ، الأشكال (٢٤ – ٤٦) ،

= - هند علي حسن : منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر ، دراسة آثرية حضارية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، المجلــد الأول ، ٢٠٠٢م ، ص ٣٧.

(١) منطق الطير : وهو من المنظومات الشعرية للشاعر الصوفى الكبير فريد الدين العطار وهو سمى بــذلك لأنه يدور حول رحلة الطيور بزعامة الهدهد وكفاحها في إجتياز الوديان السبعة للوصول إلى السيمرغ بجبــل قاف الذي يحيط بالعالم ، وفنائها فيه بعد أن توحدت معه فظفرت بالبقاء وأراد العطار بهذه الملحمة أن يــصور درجات أهل العرفان فى التصور الصوفي ورياضتهم الشاقة لبلوغ مرتبة الكمال ، وتتلخص هذه الدرجات في مقام " الطلب " ثم مقام " العشق " ثم " المعرفة " وهو طريق غامض وشاق ، وقد يهتدي إليه واحد من بين كــل مائة ألف ، وبعد ذلك يأتي مقام " الإستغناء " ثم " الوجد " ثم مقام " الحيرة " وسابعها وآخرها مقام " الفناء ".

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٣٢٣ .

(٢) أبو الحمد محمود فرغلي : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٥.

(٣) والنبيذ : هو شراب مسكر يتخذ من عصير العنب أو التمر أو غيرهما ، ويترك حتى يختمر ويقال نبذ التمر أو العنب ، ويطلق على النباذ (صانع النبيذ) أيضا الخمار وهو با ئع الخمر ، وعرف أيضا بالعصار ، لأنــه يقوم على أعمال العصارة لإنتاج الخمور وغيرها ، ويقوم النباذون بإعداد الخمر أو النبيذ كالتالى : حيث يؤتي بالعنب ويهرس لمدة ساعة كاملة في اناء فخاري أسطواني الشكل يقال له " دن " وجمعة " دنان" ثم يوضع فــي جوال كبير مصنوع من قماش صوفي بالغ السمك ، ثم يعتصر الجوال بشدة ويستقبل عصير العنب الذى يسيل من الجوال على هذا النحو في اناء فخاري شبيه باالاناء الاول لتتم به عملية التخمير والتي تستغرق مدة تبلغ من (٨) إلى (١٥) يوما ، وبعد ذلك يصب السائل في قوارير كبيرة تدفن في الأرض حتى رقبتها وتغلــق فتحتهــا بسدادة خشبية يحكم إقفالها بالجبس .

- وليد علي : فئات الصناع ، ص ٤٦٧ .

وهى عبارة عن قدور كبيرة وسلاطين وصحون عميقة وأقداح وأكواب صغيرة الحجم والتي تميز بها العصر الصفوى[1] . وتنوعت الزخارف التي تزين تلك القدور والأواني من نباتية وهندسية بألوان رائعة . وكانت الزخارف الهندسية المسدسة الشكل هي الأكثر شيوعا على القدور والصحون في تلك الفترة وهى تشبه خلايا النحل وتنوعت الالوان مابين الأزرق والأسود والأصفر والبني ، كما فى اللوحات (١٢٠ – ١٢٢ – ١٢٨) .

ووجد الكثير من القنينات الزجاجية التى تميزت بها إيران خلال العصر الصفوي حيث الرقبة الطويلة الممتدة والتي تنتهي عادة بفوهة متسعة تشبه القمع وكانت تعتبر شيراز من أهم المراكز الصناعية فى ذلك الوقت [2] ، حيث أنتجبت الأوانى والقنينات الزجاجية الممشوقة القوام والمتعددة الألوان والتى إستخدمت فى الشراب في تلك الفترة .

وظهرت هذه القنينات الزجاجية فى العديد من اللوحات التى تمثل المتصوفة والدراويش والنساك والزهاد كما فى اللوحات (١١٠ – ١١٣ – ١٥٧ – ١٦٥ – ١٧٧) وشكل (٢٥) .

- وكذلك الكؤوس الصغيرة التى إستخدمت فى شرب الخمر والتى صنعت من الزجاج والخزف والمعادن . كما في اللوحات (١٠٩ – ١٦٥ – ١٧٣ – ١٨٣ – ١٨٤) .

- ويمكن ان نشاهد أيضا الشمعدانات المعدنية الرائعة والتي كانت من أهم الأدوات الخاصة بالصوفية فى تلك الفترة . حيث نشاهدهم وهم يمسكون بها فى أيديهم أو توجد أمامهم في خلواتهم كما في اللوحات (١٣ – ٨١ – ٨٧ – ٩٣)، وهذا الطراز من الشمعدانات التي إستخدمها الصوفية يعود أغلبها للعصر الصفوي ، الذى أنتجت إيران خلاله مجموعة من الشمعدانات المصنوعة من النحاس والتي كان شكلها العام كالأعمدة ذات البدن المتعدد الأضلاع وغالبا ماتكون مثمنة الأضلاع وتزينها زخارف محفورة نباتية وكتابية ، وفي الغالب تحتوى هذه الشمعدانات على قاعدة منخفضة مستديرة الشكل وقمة هذه الشمعدانات تحتوى على مايشبه القمع ليوضع فيها الشمع [3]

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلي : الفنون الزخرفية ، ص ٨٩ .

(2) Pope (A.U) : Persian art since the seventh century A.D , London , 1930 , p, 195 .

- زكى محمد حسن : الفنون الايرانية ، ص ٢٦٣.

(٣) أبو الحمد محمود فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص ٢١٥.

- زكي حسن : فنون الإسلام ، ١٩٤٨ م ، ص ٦١٦.

وربما كانت هذه الشماعد تحمل مغزى أو رمز صوفي مما جعل الصوفية يهتمون بهـــا وتظهر في رحلاتهم وخلواتهم بجانب إستخدامها في الإضاءة .

٧- أدوات التدخين (النارجيلة):

وهى كلمة فارسية الأصل " ناركيل " وهو الجوز الهنــدي ومنــه الناركيلــه لتدخين التنبك الفارسي [١] ، وهى أداة يدخن بها التبغ ، وكانت قاعدتها في الأصل مــن جوز الهند ' ثم أتخذت من الزجاج ونحوه أيضا [٢] حيث كان يثقب جوز الهند ثقبــين ، الأول يوضع فوقه حجر الدخان ' والآخر ينفذ خلاله اللاى أو الأنبوبــة ، وقــد دخلــت الكلمة إلى اللغة التركية بصيغة ناركل وناركله وجمعها نراجيل أو نرجيلات وأحيانــا تعرف النارجيلة بالشبك الفارسي.

وكانت تتكون النرجلية " Narghile "من بدن كروي الشكل ثم رقبــة ويتــوج ذلك حجر الدخان ثم يخرج من منتصف البدن أنبوبة الــدخان ، وفــي الغالــب تمــلأ النرجيلة ثلثيها ماء [٣] .

وكانت أغلب النرجيلات تصنع من مواد رخيصة مثل الخــشب أو النحــاس أو البرونز ، التى تناسب سمات الصوفية من الزهد والتقشف [٤] ، ومن حيث الاســتعمال تملأ النارجيلة بقدر ثلثيها ماء ويستعمل لها نوع خاص من التبغ الفارسي يسمى (تنباك) وهو يغسل عدة مرات ويجعل بعد ذلك في الحجر وهو رطــب ، ثــم يوضــع عليــه جمرتان أو ثلاث من الفحم ، فيسحب المدخن الدخان بوضعه مبسم اللى (الأنبوبــة) في فمه فيمر الدخان من الحجر إلى الأنبوبة الأسطوانية التي بداخل النارجيلة إلى الماء ثم يرتد فيدخل إلى الأنبوبة الأسطوانية المركب عليه اللى (الأنبوبة) ثم إلى فم المدخن

---

(١) طوبيا العنيسى : تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفــه ، دار العــرب ١٩٨٨- ١٩٨٩ م ، ص ٧٢ .

- السيد آدى شير : الألفاظ الفارسية ، ص ١٥١ .

(٢) المعجم الوجيز ، ص ٦٠٩ -٦٠٧ .

(٣) عصام عادل مرسي : بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠ هــــ/ ١٦ م وحتــى نهايــة القــرن ١٣هــ/١٩ م دراسة أثرية حضارية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعــة القــاهرة ١٩٨٨ م ، المجلد الأول ، ص ٢٦٤ .

(٤) سمية حسن : مقلمة تحكى قصة التصوف ، ص ٣٥ .

ورئتيه ، والتدخين فى النارجيلة طريقة لتنقية الدخان بمروره داخل الماء ، وكان بـــدن النارجيلة يزخرف بكتابات إيرانية داخل جامات وزخارف نباتية [١] .

حيث كانت النارجيلة من أهم أدوات الصوفية والدراويش والتي إستخدموها في الوصول لحالة الوجدان والسمو والنسيان والوصول للفناء بجانب الخمر والشراب ، وظهرت النارجيلة في العديد من صور المتصوفة والدراويش كما في اللوحة (١٢١) وشكل (٢٧) .

٨- أدوات الطرب والرقص (حلقات الذكر) :

لقد كان الغناء والرقص من سمات المتصوفة والـــدراويش [٢] ، حيــث تفــرد الصوفية بين أهل الأدب والأخلاق بالتجويد في الموسيقا والغناء فهم الذين نظـــرو فـــي ذلك نظرا فلسفيا[٣] ، وقد سمي الصوفية السماع إلى القصائد الملحنـــة بالوجـــد وهـــو مصحوب بالرقص والتصفيق وآلات الطرب [٤] . وكان جلال الدين الومى هو أول من جعل الموسيقى من أهم سمات التصوف وتحدث عنها فى كتابه المثنوى [٥] ، وقد ظهر ذلك في تصاويرهم ، وتنوعـــت تلـــك الأدوات والآلات الخاصــــة بـــالرقص والـــذكر والسماع، وفيما يلى نتعرض لدراسة لتلك الآلات والأدوات .

أ – النـاي :

وهو من أهم الآلات الموسيقية الصوفية ، وهو فارسي محض وهو المزمار [٦] .

---

(١) فايزة محمود عبد الخالق : أدوات التدخين في مصر في عصر محمد علي ، دراسة أثرية حـــضارية فـــي ضوء مجموعة متحف جاير اندرسون وقصر المنيل، مجلة كلية الآثار، العدد السادس ، مطبعة جامعة القـــاهره والكتاب الجامعى،١٩٩٥م ،ص٤٢٦-٤٢٧.

(٢) الإمام الزاهد هناد بن السري الكوفى التميمى : الزهد ، ص ٤٥.

(٣) محمد زكي مبارك : أثر التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، مخطوط رسالة دكتواره ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٣٦ م ، ص ٢٧١ .

(٤) أحمد محمود محمد إبراهيم : الدور السياسي والحضاري للصوفية في مصر زمن سلاطين المماليك (٦٤٨ – ٩٢٣ هـــــ/١٢٥٠ – ١٥١٧ م) دراسة تحليلية ، مخطوط رسالة ماجستير كلية دار العلوم- جامعة القاهرة ، ٢٠٠٦ م ،الجزء الأول ، ص٦٧٦ .

(5) Pope (A.U) : Asurvey of Persian art , vol , III, p, 2807

(٦) السيد آدي شير : الألفاظ الفارسية ، ص ١٥٦ .

وهو آلة من آلات الطرب على شكل أنبوبة بجانبها ثقوب ، ولهـا مفـاتيح لتغيير الصوت ، تطرب بالنفخ وتحريك الأصابع على الثقوب بإيقـاع مـنظم ، وهـى اليراع المثقب [١] ، وهو كلمة فارسية تعنى القصبة الهوائية التى توصل الهـواء إلـى الرئتين والحلقوم [٢] ، وقد كان للناى أهميه كبيره لدى جماعات الصوفيه لما يـصدره من أنغام ورنين يؤثر فى أنفسهم ووجدانهم وأهم تلك الجماعات الصوفيه التى أهتمـت بالناى هم جماعة الطريقة المولوية وجلال الدين الرومي قد فطن للناى وتحـدث عنـه وعن رمزيته ، وقد سبقه في ذلك " سنائى الغزنوى " الذي إعتبر الناى رمزا لكل روح إنقطع أو اجتث عن عالم وجوده وخرج عن أصل بقائه وخلوده [٣] .

إلا أن الناى لم يحظ في حديقة سنائى بهذا القدر من التقديس الـذي نالـه فـي مثنوى جلال الدين الرومي ، وحرى بالذكر أن مولانا الرومي كان يولى عازفى الناى عناية خاصة ، فكان العازف الشهير " حمزة الناياتى " من أقرب المقربين إلى حـضرة مولانا ، وكان يطلق عليه " قطب الناى " نظرا لما كان عليه من حذق العزف ومهارته ، وصار هذا اللقب مصاحبا لكل من يجيد عزف الناى في الطريقة المولوية [٤] .

ويعتبر الناى من الآلات الرئيسية فى الموسيقا المصرية منـذ الدولـة القديمـة ويقال أن المصريين هم الذين إخترعوه ، وكان أول من عزف عليه " خوفو عنخ " من الأسرة الرابعة والذى كان مقربا للملك " أوسرر كاف " وأقام له نصبا تذكاريا وهنـاك رأى بأن الفرس هم الذين إخترعوه ، وقد شاع تمثيل الناى فى مختلـف الحـضارات وأحيانا ما كان يمثل حيوان يعزف الناى ، وكان الناى يتخذ عدة أشكال مختلفـة مـن حيث الطول والذى يرتبط بالطبع بإختلاف نوع الموسيقى[٥] .

وقد بدأ به مولانا جلال الدين الرومي سفره الشعري الـشهير " المثنـوى " فـي أغنية من ثمانية عشر بيتا ، تعد المحور الرئيسى الذي يدور حوله موضـوع عـروج

---

(١) المجم الوجيز ، ص ٥٩٨.

(٢) صلاح أحمد بهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢٠٧.

(٣) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٢.

(٤) رفعت عبد العظيم : رسوم الطريقة المولوية ، ص ٢١٩ .

(٥) صلاح أحمد بهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢٠٧.

الروح وعودتها إلى الأصل ، وتسمى " أغنية الناى " أو " ترنيمة الناى " ، وتعتبر هذه الأغنية تجسيدا كاملا لشخصية مولانا العرفانية ويبدو ذلك جليا من قوله فيه :

إن صوت الناى هذا نار لا هواء

فلا كان من لم تضطرم في قلبه مثل هذه النار

وهذه النار التي حلت في الناي ، هي نار العشق

كما أن الخمر تجيش بما استقر فيها من فورة العشق

أن الناى نديم لكل من فرقه الدهر عن حبيب

وأن أنغامه قد مزقت مايغشى أبصارنا من حجب [١] .

وقد ربط جلال الدين الرومي بين الناي والقلم من حيث رمزيتهما ، وقارن بينهما حيث سن القلم قد ينعكس عنه النقش الجميل والرسم المفيد ، وكذلك نغمة الناى والمزمار ينعكس عنه صورة من صور العشق وأثره ، والذى عندما يحل يصبح العقل بلا حول أو قوة [٢] .

كما ربط ايضا جلال الدين بين الناي والخمر ، من حيث الأثر الناتج من كليهما فاحتساء الخمر وسماع أنين الناى ينتج عنهما بكاء ، فالناى في أنينه الدائم وبكائه وعزمه يدعم الروح ويقويها ويدفعها إلى الاستمرار في سيرها وسلوكها ، والخمر يساعد على طرد الهموم من عقل المحتسى ، حيث يقول مولنا الرومي :

أشرب الشراب الياقوت فالحزن في كر وفر

واستمع إلى صوت الناى الذى انعكس عن نفحة قوية[٣] .

والناى في حقيقة الأمر ما هو إلا رمز للحال عن العارف وأيضا رمز لعالم الروح وقد ربط مولانا بينه وبين العشق باعتبار الناي أحد الرموز الهامة المعبرة عن العشق ، ولم يكن الناي رمزا للتعبير عن هذا الأمر ، لكانت كل شعيرات الرأس مزامير " سرنايات" نائحات ، ويعبر عن ذلك بقوله :

لو لم يكن بالناي قلبا مطربا يفيض بعشقه

---

(١) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩١.

(٢) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩١ .

(٣) رفعت عبد العظيم : رسوم الطريقة المولوية ، ص ٢١٨ .

لصارت كل شعرة بالرأس كالنفائر النائحات [١] .

وهكذا كان للناي رمزيته وأهميته لدى الصوفية والدراويش وقــد ظهــر فــي العديد من التصاوير ويقوم بالعزف عليه الفرق الموسيقية من الصوفية والدراويش فــي حلقات الذكر والسماع وغيرها كما في اللوحــات (٣٠ – ٤٥ – ٥٧ – ٥٨ – ٦٢ – ١١٧ – ١٣٠) ، وشكل (٢٨) .

ب ــ المزمار :

وهو أيضا من آلات الطرب وقد استخدمة الصوفية والدراويش فــي حلقــات السماع والذكر وغيرها والمزمار يقال أن أول من عملها بنو إسرائيل ، وأول من أتخذ القصبة التي يصغر فيها الأكراد [٢] ، ويسمى المزمــار ايــضا بـــــ " ســرناى " و" شبابة"[٣] ، وقد كان المزمار عند الصوفية يرمز إلـــى الجــسد الآدمـــي [٤] . وظهــر المزمار في اللوحة (١٢٥) ، وشكل (٢٩) .

ج ــ البوق أو النفير :

وهي أداة مجوفة ينفخ فيها ويزمر وجمعها أبواق[٥] ، والبوق هو أســم جــنس يطلق على آلة من فصيلة القرن أو النفير [٦] .

وتنسب الروايات التركية أختراع البوق إلى الملك الفارســى "منــوجهر " إلا أن أول من صنعه من المعدن قدماء المصريين ، وقد ارتــبط منــذ ظهــوره بــالنواحى

---

(١) ماهر سعيد هلال :التكية المولوية ، ص ٩٢.

(٢) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢٠٩.

(٣) وسرناى ، كلمة فارسية تعنى مزمار ، وعرف باسم " ناى سياه " أى الناى الأسود .

- صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢٠٩.

وشبابة هى آلة موسيقية من جملة المزامير وأشدها طربا وتسمى اليراع .

- فاطمة فؤاد :السماع ، ص ٨٢ .

(٤) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٢ .

(٥) المعجم الوجيز ، ص ٦٧ .

(٦) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢١١ .

- Pope (A.U): Survey of Persian art , vol , VI , p, 2797 .

العسكرية ، وكان يرتبط بالصيد لدى الساسانيين ، وقد استمر كذلك في العصر الاسلامى وكان من أهم الأدوات الموسيقية لدى الطبلخاناه [١] .

وكان يصنع من قرون الحيوانات الناقفة أو سيقان النباتات المفرغة الجافة أو عظام السيقان لحيوان أو إنسان ميت [٢] .

وظهر البوق مصاحبا للصوفية والدراويش في رحلاتهم وحياتهم كما ظهر في اللوحات (٢٤ – ١٣١ – ١٣٩ – ١٤٦ – ١٤٩ – ١٥٠) ، وشكل (٣٠) .

د- الربابة :

هى آلة شعبية وترية ذات وتر واحد [٣] ، وهى تتكون من ساعد خشبي طوله (٤٥) سم تقريبا وفي نهايته يثبت مصوت مجهز من ثمرة جوز الهند مشدود على فوهته رق من جلد الماعز ، ويرتكز عليها قنطرة من نبات الثمار ويمر فوقها وتران من شعر الخيل أو من السلك الصلب أحدهما يسمى " قوال " وهو الذى يعفق عليه بأصابع كف اليد اليسرى ، أما الوتر الثانى فيسمى " رداد " ويستخدم مطلقا دون عفق بالأصابع [٤] .

ويسوى الوتران – إلى بعضهما البعض – عن طريق الشد بواسطة مفاتيح ، موضعها في الطرق العلوي من ساعد الربابة (عددها أثنان) ويصدر الصوت بواسطة جر قوسا على وتريها [٥] .

والربابة هي آلة قديمة جدا ويرى البعض أنها تنسب إلى شبه الجزيرة الهندية منذ حوالي٣٠٠٠عام والبعض يرى أنها فارسية الأصل أو واردة من آسيا الصغرى أو الوسطى ، والبعض يرى أنها من إبتكار القبائل التي كانت تقطن شمال غرب اوربا (اسكندنافيا) ، والرأى الأكثر قبولا هو الأصل الهندى ثم الفارسي ثم العربي [٦] ،

---

(١) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢١١.

(٢) فتحى الصنفاوى : تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ م ، ص ١٨.

(٣) المعجم الوجيز ، ص ٢٥٠.

(٤) محمد عمران : قاموس مصطلحات الموسيقا الشعبية المصرية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية طبعة أولى ٢٠٠٢ م ، ص ١١٦.

(٥) محمد عمران : قاموس مصطلحات الموسيقا ، ص ١١٦.

(٦) فتحي الصنفاوي : تاريخ الآلات الموسيقية ، ص ١٤٩ -١٥٠.

حيث كانت تسمى في الهند " رفانا سترون " وهي من وترين وكذلك عرف الهنود منذ أكثر من أربعة ألاف سنة آلة بسيطة ذات قوس تشبه الربابة تسمى " ساندرة " ، وقيل أن أول من صنعها من العرب إمرأة من آل طي تسمى "سعدا بنت عامر العبسي " ، وكان الرباب محبوب فى إيران وبصفة خاصة في خراسان ، وأطلق الفرس عليها لفظ كمنجة ، والتي تعني قوس (١) .

وكذلك أطلق عليه الجوزة (٢) ،وكانت الربابة التي يستخدمها الشاعر والمداح الديني لها وتر واحد ولها جسم رنان مسطح رباعي الشكل على هيئة شبه المعين ، بحيث تكون قمته موازية لقاعدته وضلعاه متساويان تقريبا (٣) ، وأحيانا يشد عليها وتران وتستخدم في المناسبات الدينية والإحتفالات (٤) ، والربابة تعد رمزا للهداية للطريق العشقي ولطريق الخلاص من عالم المادة ، حيث يقول مولانا جلال الدين الرومي فيها :

إن دعوة الرباب هي السير إلى حضرة الملك فلتعد

قبائل الأجوف لايعود الغراب إلى حضرة الملك (٥) .

وهكذا وضح جلال الدين الرومي فضل الرباب على الطبول ، كما يرمز إلى الإنسان الذي لم تهذبه مراحل السلوك بالغراب ، وفي علة استخدام الرباب يقول مولانا جلال الدين الرومى :(وما إستخدامنا للرباب إلا لأنها غريبة وضيعه الشأن ، وإكرام الغريب من المروءة في دين إبراهيم) ، وعلى ذلك قارن مولانا الرومي بين أوتار الرباب وأوتار قلب المحب أو شرايينه ، فعروق وأوردة قلب المحب تهتز لمجرد سماع صوت المحبوب ، وهكذا فإن الرباب لا تهتز إلا عندما يداعبها العازف بقوسه ، وتنبعث عنه الاصوات سواء منها الشجى أو الحزين (٦). وقد اعتبرها الرومي

---

(١) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ١٩٩-٢٠٠.

(٢) سميت بالجوزة لأنها من جوزة الهند وعليها رق من الجلد .

- فتحي الصنفاوي : تاريخ الآلات الموسيقية ، ص ١٥٠ .

(٣) سمير يحيى الجمال : تاريخ الموسيقى المصرية ، ص ٢١٥.

(٤) فتحى الصنفاوي : تاريخ الآلات الموسيقية ،ص ١٥١ .

(٥) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٣ .

(٦) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٣ .

رمزا هاما من رموز العروض الروحية عند المولوية ، وأصلا من أصول موسيقاها ، كما عدت الرباب مصدرا ومعينا للخواطر والواردات التي تنعكس على صفحة قلب الصوفي ، ويقول مولانا في هذا الشأن :

إن الرباب هي مشرب العشق ومؤنسة الأصحاب

وإن العرب أطلقوا عليها الغيث الواقف بالباب

وكما أن الغيث يروى منه الورد والبستان

فإن الرباب توقظ الضمير وتغذى العقول [١] .

وبذلك كانت الربابة من أهم الآلات التي إستخدمها الصوفية والدراويش في إيران خلال فترة الدراسة وظهرت في تصاوير العصر الصفوى ، كما في اللوحة (١١٢) ، وشكل (٣١) .

هـ ـ الصنوج (الطقاطيق):

وهي تعرف أيضا بأسم الجلاجل ، وهي أداة طرق وشخللة وهي عبارة عن كرات معدنية من البرونز [٢] ، وعرفت أيضا بالهليلا [٣] ،وعرف منها أيضا الطورة[٤] .

وكان للصنج رمز لدى دراويش المولوية ، حيث صورها شعر مولانا جلال الدين الرومي أنه ترمز لقلب العاشق ، وأضح ذلك في قوله :

إن القلب كالصنج والعشق ريشته

ومن ثم فكيف لايصرخ القلب

فاسمع اليوم صراخ العاشقين

فإنه لايصيبك بأذى أو سوء [٥] .

---

(١) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٣-٩٤ .

(٢) فتحي الصنفاوي : تاريخ الآلات الموسيقية ، ص ٣٢ .

(٣) متين آند : الرقص التركي ، ص ٦٥ .

(٤) والطورة أو التورة : هي نوع من الصاجات (الصنج) الكبيرة الحجم وتصنع من النحاس وهي تستخدم في حلقات الذكر والمواكب الدينية للطرق الصوفية ، وهي من الآلات الإيقاعية .

- فتحى الصنفاوى : تاريخ الآلات الموسيقية ، ص ٣٧.

(٥) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٥ .

وكانت الصنج الفارسية عبارة عن قرصين من المعدن يضرب أحدهما بالآخر بواسطة اليد [1] ، وظهرت مع الصوفية والدراويش في العديد من حلقات الذكر والسماع والإحتفالات ، كما فى اللوحة (٨٣) .

ر - الدفوف :

والدف هي آلة طرب ينقر عليها [2] ، وهو من آلات الطرق ذات الرق الواحد التي تتميز بإطار دائرى رفيع نوعا من الخشب غالبا ومن المعدن نادرا ويتراوح عرضه ما بين ٥-١٥ سم ويشد عليه رق من جلود الحيوانات الرقيق المرن ، وتطرق الدفوف بأنواعها غالبا باليد اليمنى بينما تمسك باليد اليسرى ، وقد يكون لها مقبض تمسك منه خاصة في النوعيات ذات الإطار الأكثر سمكا [3] ، وتتفاوت أحجام الدف مابين صغير وكبير .

وأعتبر الدف عند المولوية كالبحر الذي تخرج الموجات المتلاحقة منه على شكل دوائر ، على إثر إصطدام الماء بالمجداف [4] .

وهكذا فإن الدف بمثابة المحب وضابطه بمثابة المحبوب ، والموجات المنفصلة والمتصلة تباعا تمثل هذا الشكل الذي آل إليه جسد المحب ، حتى تلاشت عنه الإستقامة ، وانحنى منه الظهر من شدة ما حاق به من هجر المعشوق وتيهه ومكابدته الآلام من أجل الوصال الدائم والخالد ، وقد حدد مولانا الرومى هذا المعنى فى شكل حوار بين العاشق والمعشوق على النحو التالى :

ولكننى كالدف فى حينما تضرب بكفك إياي

أتأوة حيث تدق الوجه منى كدق الهاون [5] .

وظهر الدف فى العديد من تصادير المتصوفة والدراويش مصاحبا للناي كما فى اللوحات (٦٧ – ١٠٦ – ١٣٠) ، والأشكال (٣٢) .

---

(١) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢١٧ .

(٢) المعجم الوجيز ، ص ٢٣٠ .

(٣) فتحي الصنفاوى : تاريخ الآلات الموسيقية ، ص ٦٤ .

(٤) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٤ .

(٥) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٤ .

و - المزهر (الرق) :

وهو آلة طرف ايقاعية ذات رق جلدى واحد [1] ، وهو يشبه آلة الدف نفسها ولكنه يختلف عنها بزيادة عرض إطاره الخشبي بعض الشيئ ، ويزود كـذلك بقطـع مستديرة من النحاس أو الصاج ، تركب زوجية فى إطاره الخشبي لكى تحدث شـخلله عند الضرب على رق المزهر ، وتتباين أحجـام المزهـر فمنـه الكبيـر والـصغير والوسط[2] ، وظهر الرق فى العديد من تصاوير المتصوفة والدراويش أثنـاء حلقـات الذكر والسماع مصاحبا للناي والدف كما فى اللوحـات (٢٤ – ١٣١ – ١٣٩ – ١٤٦ – ١٤٩ – ١٥٠) ، وشكل (٣٣) .

ى - الطبول :

مفردها طبلة وهى آلة يشد عليها الجلد ونحوه ينقر عليهـا ، وتكـون فـى الأغلب ذات وجهين [3] ، وقد عرف الإنسان الطبول منذ حـوالى ثلاثـة ألآف عـام ويعتمد فى تصميمها على أنبوبه أو أسطوانه أو إطار من الخشب أو المعدن أحيانـا ، أو من الثمار والقرع الجاف الكبير ، ولها فوهة واحدة أو اثنين يشد على أحـداهما أو على كلتاهما رق من جلود الأبقار أو الوعول أو الأرانب وغيرها [4]، أورق من جلـود الأسماك الكبيرة أو أية مادة متاحة مرنه تصلح للطرق عليها تتذبذب عند الـدق عليهـا باليد أو بعصا أو مطرقة ليسمع لها صوتا واضحا قويا هادرا[5] .

وتسمى الطبلة فى بعض الأحيان بالقدوم [6] ، وعرفت أنواع عديدة من الطبل منه " الطبل باز " وهى طبلة صغيرة من المعدن تقرع بواسطة شريط مـن الجلـد أو القماش ، وعرف أيضا " الكوبة " وهى طبلة مدورة النهايتان تستدق فى الوسط تغطـى بالجلد من ناحيتين وتقرع بالأصابع وتعلق على صدر العازف ، وكانت هذه من أكثـر

---

(١) فتحى الصنفاوى : الآلات الموسيقية ، ص ٧٠ .

(٢) محمد عمران : قاموس مصطلحات الموسيقا ، ص ٢٤٠ .

(٣) المعجم الوجيز، ص ٣٨٦ .

(٤) فتحى الصنفاوى : تاريخ الآلات الموسيقية ، ص ١٤.

(٥) فتحى الصنفاوى : تاريخ الآلات الموسيقية ، ص ١٤ .

(٦) القدوم هى طبلة مزدوجة وأحيانا مفردة يقرع عليها بحزام جلد أو عصي .

– متين أند : الرقص التركى ، ص ٦٥ .

الأنواع ظهورا فقد ظهرت فى النقوش والتحف الإيرانية منذ العصر الساسانى واستمرت فيما بعد العصر الساسانى [1] ، وقد ظهرت الطبول فى رسوم الدراويش منذ نهاية ق ١٦ م وخاصة الرسوم التى رسمها المصور " محمدى" [2] .

والطبول عند مولانا جلال الدين الرومى من وسائل التنبيه والإنذار ، أى أنها تنذر الروح أو النفس بمدى الخطر الذي يحق بها إن لم تثب إلى طريقها الصحيح، فقرعها يوحى بالنذر ، ولكنها ليست مجدية فى جسم نتائج المعركة ...، وترمز الطبول إلى عالم الفناء ، فلا أثر يبقي لها بعد قرعها ، بل وتتمنى الروح الخلاص من ضجيجها وقد عبر مولانا فى مقارنة بديعة بين الملوك الذين لا هم لهم سوى إرضاء رغباتهم وسماهم الملوك الترابيون ، وقرنهم بقرع الطبول الذي سرعان ما يتلاشي ويفنى دون أثر يذكر ، وقال فى ذلك شعرا :

سوف لا تحصل على شيئ فى ذلك شعرا

من ملوك التراب سوى دوى الطبول [3] .

وقال أيضا :

إن كل صوت أسمعه فى هذا العالم

فيما عدا صوت العشق يعد قرع طبول [4] .

ويمكن أن نشاهد تلك الطبول فى العديد من اللوحات مصاحبة للصوفية والدراويش كما فى اللوحات (١٢٥ – ١٣٤) ، وشكل (٣٤) .

وفيما سبق رأينا جميع الأدوات التى صاحبت الصوفية والدراويش والزهاد والنساك فى إيران خلال فترة الدراسة ومدى رمزية تلك الأدوات سواء كانت أدوات الطعام والشراب أو أدوات الذكر والسماع أو الرقص والإحتفالات ، ووجدنا أن تلك الأدوات أصبحت بعد ذلك مجرد أدوات رمزية للتصوف فى كثير من الأحيان وبالرغم من أن أغلب تلك الأدوات والآلات (الآت الطرب والموسيقي والرقص)

---

(١) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢١٥.

(٢) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢١٦.

(٣) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٥ – ٩٦ .

(٤) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ٩٦.

محرمة بنص القرآن والسنة إلا أن الصوفية والدراويش تمسكوا بها فى جميع مراحـل تصوفهم ، بل وكانت من أهم مراحل التصوف وخاصة فى إيران وانتـشرت بـشكل كبير فى العصر الصفوى لإنتشار ظاهرة التصوف خلاله بشكل كبير ، وتغنـى بهـا الشعراء من المتصوفة ولذلك قام المصورون برسم تلـك الأدوات والآلات مـصاحبة للمتصوفة والدراويش وكيفية إستخدام تلك الآدوات وأشكالها فى تلك الفترة .

ونلاحظ من خلال مقارنة تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك خلال العصور الثلاثة أن أغلب هذة الآدوات - فيما عدا العصى وأدوات الطعام والشراب – لم تظهر إلا فى تصاوير العصرين التيمورى والصفوى ، وخاصة أدوات الـرقص والطـرب ، وكذلك الكشاكيل التى كانت أكثر إنتشارا خلال العصر الصفوى .

ونلاحظ أيضا أن العصى التى ظهرت فى تصاوير العصر الـصفوى كانـت مختلفة عن العصى التى ظهرت خلال العصرين المغولى والتيمورى ، حيـث كانـت خلال العصر الصفوى أكثر طولا ورفعا ، وتنتهى من أعلى بمقبض منثنى، يـستخدم لحمل الملابس .

الفصل الثالث

- رسوم الخلفيات الطبيعية .

- رسوم الخلفيات المعمارية .

- **رسوم الخلفيات الطبيعية :**

ظهرت هذه المشاهد في كثير من صور المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك وتكاد جميع الصور أن لا تخلو من تلك المشاهد التي تمثل الطبيعة من أشجار وحدائق ونباتات وطيور وحيوانات وبحار وجبال وصخور وسحب وسماء ونجوم وأهله .

وقد أرجع البعض سبب إهتمام مصوري المخطوطات بالرسوم الطبيعية إلى أن العديد منهم قد عملوا على الأخص لرعاة تأثروا بهذه الفلسفة الصوفية ، حيث التأمل الذي كان المصدر الطبيعي للمفكرين وخاصة في فترات الحروب ، وهذه الرسوم ليست مجرد رسوم للمتعة فقط ولكنها دعوات للإستغراق في الطبيعة ، فقد كان لهذه الرسوم معنى وحس باطني (١) .

والطبيعة عند الصوفية هى الحقيقة الآلهية الفعالة للصور كلها (٢) ، والتأمل من أهم سمات الطرق الصوفية في تلك الفترة وقد قام المصورون برسم المتصوفة والداروبش في حالات التأمل بين تلك المناظر الطبيعية حيث كان التأمل يلازمه الهدوء أي البعد عن الضوضاء والإزدحام واللجوء إلى أماكن الحدائق والصحراء والغابات وقد عبر عن ذلك المصور المسلم في صوره . وايضا رسوم النساك والزهاد الذين كانوا يسكنون الكهوف في وسط الجبال والصخور في حالة من الإنعزال عن العالم الدنيوي والتفرغ لطاعة الله فقط ، لذلك رسموا بين تلك الرسوم والمشاهد الطبيعية . وكان لأغلب تلك العناصر الطبيعية رمزيتها الدينية لدى المتصوفة والدراويش وفيما يلي سوف نذكر أهم تلك العناصر الطبيعية ورمزيتها .

- **الحدائق :**

كانت من أهم الأشكال الزخرفية الإيرانية والتي ظهرت على جميع أنواع المواد الخام من نسيج وسجاد ومعادن وخزف وخشب وحتى المنشآت المعمارية . وظهرت في أغلب التصاوير ، وكانت تستخدم لدى الأمراء لإقامة الإحتفالات بها ، وتستخدم كمقار للراحة والإستجمام بعيدا عن صخب المدينة وازدحامها .

---

(١) أمين عبد الله رشيدي : المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني حتى نهاية العصر الصفوي ، دراسة أثرية فنية – مقارنة) ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ م ، المجلد الأول ، ص ٢٧٦ .

(٢) عبد المنعم الحفنى : معجم مصطلحات الصوفية ، ص ١٦٨ .

عند دخول الإسلام إلى إيران ، وجد الإيرانيون تشابها بين أفكارهم وبين ما ورد في القرآن الكريم من وصف الجنة ونعيمها فزادو في الإهتمام بإنشاء الحدائق وتنسيقها وأطلقوا على حدائقهم المسورة إسم الجنة [١] وكذلك أطلق القرآن الكريم إسم الجنة على البستان ، حيث قوله تعالى " وَلَوْلا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاء اللَّهُ لا قُوَّةَ إِلاَّ بِاللَّهِ إِن تَرَنِ أَنَا أَقَلَّ مِنكَ مَالا وَوَلَدًا " [٢] ، والحديقة هى الحياة الروحية للصوفى الزاهد [٣] .

فكانت الحدائق ترمز للجنة ونعيمها ومافيها من فواكة وأنهار وقد أثر ذلك فى الشكل العام للحدائق الإيرانية الذى أعتمد على خصائص هى إحاطة الحديقة بسور ووجود فسقية مياة أو أكثر مع توفير مبنى أو جوسق للجلوس أو الإستمتاع بمشاهدة الأشجار المتنوعة التى تلقى بظلالها وثمارها على الأشخاص الجالسين فى الحديقة [٤]، وقد رسمت بعض الحدائق التى الحقت بالقصور والبيوت وقاعات الذكر كما في اللوحات (٢٣ – ٥٠ – ٥٣ – ٥٨ – ٦٦ – ٧٤ – ٩٢ – ٩٦ – ١٠٩ – ١٤٢) ، وكانت تحتوي على جميع أنواع الأشجار والطيور بشكل قريب جدا للطبيعة والواقع .

- **الأشجار** :

تنوعت الأشجار التي ظهرت في تصاوير المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك مابين صغير وكبير وايضا ما بين أشجار السرو والرمان والتفاح والدلب وغيرها وكان اغلبها في البداية يرسم على النمط الصيني ثم أصبحت ترسم بشكل قريب من الطبيعة فالشجرة عند الصوفية هي الإنسان الكامل مدبر هيكل الجسم الكلي، فهو شجرة وسيطة [٥] .

كما أن الصوفية يرون أن النباتات والأشجار من الفيض الإلهي وصورة للجنة العليا ، وفي أحيان أخرى هي رمز للصوفي الزاهد ، ويرى الصوفية أن الشجرة رمزا

---

(١) أمين عبد الله رشيدي : المناظر الطبيعية ، ص ٢٨١ .

(٢) سورة الكهف ، آية (٣٩) .

(٣) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ١٣٩ .

(٤) أمين عبد الله رشيدي : المناظر الطبيعية ، ص ٢٨١ .

(٥) عبد المنعم الحفني : معجم مصطلحات الصوفية ، ص ١٣٩ .

- الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى : اصطلاحات الصوفية ، عربى – فرنسى – إنكليزى ، إعداد وتقديم / عبد الحميد صالح حمدان ، مكتبة مدبولى ، طبعة أولى ، ١٩٩٩ م ، ص ١٧ .

للإنسان ومصيره [١] ، والأشجار عند الصوفية ، خاصة ذات الثمار ، تصور الحقيقة الواضحة والسماء الصافية التى تشد الصوفى إلى حب الجمال [٢] .

فهذة الشجرة ترتبط فى الفكر الإسلامى بشجرة الحياة ، تلك الشجرة التى تكون فى وسط الجنة ، وشجرة الحياة التي تعطي الماء الناتج من جذورها ، حيث أن الرسول (ص) قال: " إن في الجنة شجرة يسير الراكب في ظللها مائة سنة .. وإن الله غرسها بيده ونفخ فيها ، وإن أصلها من وراء سور الجنة ، وما في الجنة نهر إلا وهو يخرج من أصل تلك الشجرة " [٣].

ومن أهم أنواع الأشجار التى وردت باللوحات :

- شجرة السرو:

ظهرت بشكل واقعي حيث رسمها المصور بشكل مخروطي ولها قمة مدببة ، ولها جذع وبدن مستدير مرتفع متعدد الفروع ولونت باللون الأخضر ، ولها دلالات رمزية واضحة عند الصوفية ، وهو مانجده في بعض أشعارهم ، ومن ذلك قول " حافظ الشيرازي " : " حط البلبل على غصن شجرة السرو الليلة الماضية ، وراح يشدو بما حفظ من مقامات الحب الالهي " ففي هذا البيت يتحدث عن الصوفي الزاهد المرموز له بالبلبل الذي ينشد ويرتل ويناجي ربه ، وهو في هذه المناجاة يقف على شجرة السرو ، ولعل إختيار هذة الشجرة يرجع إلى ارتفاعها الشاهق الذي يعتقد الصوفي أنه يرفعه من عالم المادة إلى ربه ، وهذه الشجرة هي التي تصعد به [٤] .

وقد ربط البعض بين الإرتفاع الشاهق لهذه الشجرة وشكلها الذي يشبه المئذنة العثمانية ، مما يعطيها طابعا صوفيا لإرتباطها بالآذان والصلاة وتلك الشجرة بالذات حفلت بمكانه خاصة في الكثير من الأشعار الصوفية التي سبقت مثنوى الرومي [٥] . وهذه الشجرة من أكثر الأنواع إنتشارا وحظت بإهتمام الفرس وكانت مقدسة لدى الزرادشتيين ، كما أنها رمز آرى يجسد فكرة الخلود ، وذلك لأنها تظل خضراء وتحتفظ

---

(١) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٣٩ .

(٢) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٣٩ .

(٣) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص ١٩٣ .

(٤) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص ١٢١ .

(٥) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٥٢ .

بنضارة متجددة ، وترمز عند الفرس إلى رشاقة الشباب وجماله ، لذا فقد ظهرت بكثرة في التصاوير التي تصف المحبين من الشباب [١] . وأغلب تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك يظهر بها رسم لشجرة السرو كما في اللوحات (٥٣ – ٦٢ – ٩٢ – ٩٦ – ١٠٧)، وشكل (٣٥) .

- شجر الدلب والرمان :

لقد إرتبطت شجرة الدلب لــدى الفرس بعدة معتقدات فهى تطرد الأمــراض والأوبئة ويرجع الفضل لبهزاد الذي جعلها إضافة جديدة لخلفيات تصاويره وخلال العصر الصفوي رسمت على شكل شجرة منحنية الجذوع وتنتهي آخرها بأوراق خماسية تشبه أصابع اليد [٢] ، وكذلك شجر الرمان وثمار الفاكهة [٣]. وتظهر هذه الأشجار في اللوحات (٢٨ – ٤٨ – ٧٤ – ٨٠ – ٩٢ – ٩٤ – ٩٨ – ١٤١) ، وشكل (٣٦) .

- الزهور :

كثرت في تصاوير المتصوفة والداروايش والزهاد والنساك ، وخاصة في تصاوير العصرين التيمورى والصفوي ، حيث أن هذا الوقت سادت فيه نزعة صوفية فى الفن ، فالمحبوبة تسمى وردة عندما تكون فى أقصى درجات الحب لإعتبار الوردة رمزا للذات الآلهية لدى الصوفية [٤] ، وكانت الأزهار الجميلة ترسم في بعض الأحيان لإدخال البهجة على أماكن الخلوة والتأمل وأيضا لتدبر عظمة الله وقدرته في خلقه [٥] . وهناك بعض الزهور كان لها دلالات ورموز خاصة لدى الصوفية مثل :

- زهرة اللالا : فكانت عند الصوفية رمزا للحب الصوفي فصورها على أنها كأس أحمر أو أصفر وبه شراب ، ولعل هذا يرتبط بمعنى الكــأس والشــراب عنــد الصوفية،

---

(١) أمين عبد الله رشيدي : المناظر الطبيعية ، ص ٢٩٧ .

(٢) أمين عبد الله رشيدي : المناظر الطبيعية ، ص ٢٩٨ .

(٣)حيث أن الأشجار ذات الثمار عند الصوفية تصور الحقيقة الواضحة والسماء الصافية التي تشد الصوفي إلــى حب الجمال ، ويعتبر الصوفية أن للشجرة أصل ثابت في مضمونها الرمزي متصلا بأل البيت وفروعها في السماء تزاداد سموا على سمو .

– ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٣٩ .

(٤) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ١٢٤ .

(٥) سمية حسن محمد : مقلمة تحكي قصة ، ص ٣٥ .

الذي يرمزون به إلى شراب كأس المحبة الآلهية ، وهناك دلائل أخرى كثيرة تشير إلى إعتبار زهرة " اللالا " رمزا للحب الصوفي [١] .

- زهرة القرنفل : وتعود أصول هذه الزهرة إلى الصين ، لذا يرجح أنها من أولى الأزهار التي عرفها الأتراك في موطنهم الأصلي على حدود الصين ، وأرتبطت عندهم بعقائدهم القديمة ورمزوا بها للسعادة والحكمة والمعرفة ، ومن أشهر الألوان التي رسموها بها الأبيض والأحمر [٢] ، وهي ترمز عند الصوفية للشمس كزهرة ذهبية [٣] .

وقد وصف المحبوب عند الصوفية بأحسن ما في المملكة الزهرية ، فقيل " أن عينه في النرجس وخده في الورد وجسمه الظريف في السرو وثوبه الحرير فيه أوراق الشقائق " وهذه كنايات ورموز يختص بها الصوفية في تعبيراتهم فزهرة النرجس على سبيل المثال ، كانت لديهم رمزا للدلالة على الفنانين المتهجدين الشاخصين بأبصارهم بأن الله ليس له شريك [٤] .

وكانت هذه الزهور ترمز للربيع عند الصوفية ، حيث يذكر الشاعر الصوفي الكبير جلال الدين الرومي في المثنوى " لقد جاء الربيع باللون الأحمر والأخضر بل هو لو تأملته شبيه بخط قوس قزح " وكانت رمزية الحياة النباتية عند الصوفي هي إزدهار الروح ، وكان الربيع وزهوره يرمزان إلـــى حيـــاة الصـــوفيـــة وعبادتهم [٥] . وبذلك كان لألوان تلك الزهور رمزية لدى الصوفية ، وقد ذكرنا فيما سبق رمزية تلك الألوان . وقد تغني الكثير من شعراء الصوفية بألوان الربيع وزهوره ووروده فهذا الشاعر الصوفي الكبير " جامى " يقول شعرا :

أنظر إلى الشقائق في الجبال

حين تتحلى في فصول الربيع

كيف تشق طريقها تحت الصخور

قامت في البدء تلك النفثة من الحسن الأزلى

---

(١) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص ١٢٠ .

(٢) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٩١ .

(٣) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٣٩ .

(٤) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص ١٢٠ .

(٥) نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية ، ص ٩٧ .

فضرب خيمته خارج إقليم القدس

ليتجلى على آفاف النفس

فأشرقت لمعة منه على الملك والملائكة

ووقعت على الوردة من تلك اللمعة أضواء

فسرت من الوردة إلى البلبل حرقه الروح [١] .

ويقول في نفس المعنى مولانا جلال الدين :

كل ما في البستان من أزهار ومياه وينابيع وأشجار

هو تجلى للجمال الآلهي ومثال للجنة العليا [٢] .

ويقول أيضا:

لئن كنت تنفر من بستان الورد

فليس من شك أن نفرتك علامة على كمال البستان [٣] .

فالصوفي الزاهد يمثل الورد ، والبستان هو الحياة الآلهية التي يعيشها . وتظهر هذه الزهور في اللوحات (٤ – ٢٦ – ٢٩ – ٤٣ – ٧٤ – ٨٠ – ٨٢ – ١٠٧ – ١٢٧ – ١٥٠) .

- الأهلة والنجوم :

يرتبط الهلال عند المسلمين عامة بالأعياد وبدايات الشهور الهجرية ومايتبع ذلك من صيام وحج وغيره من الفرائض ، وقد إستخدم الهلال قبل الإسلام في إيران كطلسم لرد الأوبئة والكوارث ، ويرمز الهلال عند الصوفية الأتراك لنور العقل أو الوجود الإنساني [٤] .

وكذلك ينطبق هذا المعنى على النجوم ، حيث أنها رمز لنور التجليات الآلهية ولعل هذا هو السبب في إرتباط رسم العنصرين معا [٥] ، ولعل الأشكال النجمية الثمانية أكثر

---

(١) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٤٨ .

(٢) نادر محمود عبد الدايم : الخزف الإيراني في العصر الصفوي ، دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٥٤ - ٥٥ .

(٣) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٤٩ .

(٤) نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية ، ص ٧٦ .

(٥) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٥٥ .

هيئات النجوم تمثيلا في الزخارف الهندسية الإسلامية ، وهو مكون من مربعين متشابهين يؤلفان نجمة ثمانية ، وكل نجمة من هذه النجوم تبدو جزءا متلاحما مع غيرها من النجوم مشكلة صفحة متلاحمة لا حدود لها ، وكأن الفنان أراد بذلك أن يصور قبة السماء أو يصور الملأ الأعلى ونسيجة مجاميع من الأشكال الوميضية التي تشع وتستقبل باستمرار(١) . وهذا الشكل النجمي الثماني مكون من مربعين ، أحدهما يعبر عن القوى الأربعة في الطبيعة فالضلع الأعلى يمثل الهواء ، والأدنى يمثل التراب والأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار، أما المربع الثاني فيعبر عن الجهات الأربع : الشرق والغرب والشمال والجنوب وتداخل المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوى الطبعية (٢). وفي أحيان كثيرة كان المصور المسلم يستخدمها للتعبير عن الوقت الذي حدث فيه المشهد المصور كدليل على الليل وقد ظهرت الأهلة والنجوم في اللوحات (١٦ – ٢٥ – ٤٨) .

- البحار والأنهار والمجاري المائية :

وهي متعلقة بالجنة ومافيها من أنهار ومجاري مائية عذبة ، وقد ورد العديد من الآيات القرانية والأحاديث النبوية الشريفة التى ذكرت فيها الأنهار والبحار ذات الماء العذب ، ومن هذة الآيات القرآنية قوله تعالى : " أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا " (٣).

والبحر (دريا) فهو عند المتصوفة عالم الوجود الذي يهيم السالك أو المريد في آفاقه بحثا عن المعرفة ، في حين كان النهر رمز الحركة والتغيير والضرورة الخالقة ، والماء (آب) عند الصوفية هو المعرفة ، وماء الحياة الحقيقي هو المعرفة الآلهية التي تنير الطريق أمام السالك ، والماء يمثل الطهارة التي يجب أن يتحلى بها السالك ، والعارف بما خصه الله من المعرفة دائم البحث عن المعارف ، ولانهاية لموارد العلم عنده ، ولا إنقطاع لها ، ولذلك يعبرون دائما عن بحثهم عن العلم بالبحر والصوفي يقصد بذلك أنه قريب من الله يمده بعلمه الآلهي الذي لا نهاية له وذلك تصديقا لقول الله تعالى " قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ

---

(١) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٤١ .

(٢) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٤١ .

(٣) سورة الكهف ، آية (٣١) .

جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا " (١) ، والصوفي يستقى نبع علمه من علم الله الذي لا ينفذ ، وبذلك يكون البحر والسفينة مرادفين للسفر والسفر عند الصوفية سياحة روحية خاصة السفر فى البحر الذى يعد فى نظر الصوفية عالم الملكوت أو عالم الأرواح (٢) . ورسمت الأنهار والبحار وعلى ضفافها الزهور والأشجار وكذلك تسبح بها الطيور التي ترمز للصوفية تشبيها لرحلة الصوفي للوصول إلى شاطئ الروحانية والوجدان . ومن أمثلة تلك الرسوم اللوحات (٢٠ – ٢١ – ٢٥ –٢٨) .

- **رسوم الجبال والصخور والسحب** :

انتشرت في تصاوير المتصوفة والدارويش والزهاد والنساك وخاصة المتصوفة الجوالين والنساك والزهاد الذين سكنو الكهوف وأماكن الخلاء وقد عبر الفنان عنها بشكل أكثر قربا للطبيعة من منطلق التصوف والاشعار الصوفية معبرا عن قدرة الخالق وايضا جبروته في الأرض والسماء وفي خلق الطبيعة ، وكانت هذه الرسوم في العصر المغولي على هيئة أشكال مخروطية متتالية تتخللها رسوم الأشجار ، ورسمت هذه الجبال بدرجات مختلفة من الألوان واستمر هذا الشكل المخروطي في العصر التيمورى [٣]، وفي العصر الصفوي رسمت الصخور بهيئة مستقلة عن المجموعة ولونت كل صخرة بلون مختلف عن الآخر وانتشرت عليها الثقوب الإسفنجية عند حافة كل كتلة [٤] .

وقد رسمت السحب على النمط الصيني " تشي " وهي زخرفة إسفنجية الشكل ، يظن انها كانت في الشرق الأقصى رمزا لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق وتطورت على يد الفنانون الإيرانيون وظلت تبتعد عن إصولها الصينية حتى أصبحت خطوطا متعرجة بسيطة [٥]. وبذلك كانت الجبال والصخور والتلال والسحب خلال العصر المغولي على النمط الصيني ، وهذا ليس بغريب حيث صاحب الغزو التتري (المغولي) للإمبراطورية الإسلامية إزدياد العناصر الصينية في التصوير الفارسي [٦] .

---

(١) سورة الكهف ، آية (١٠٩) .

(٢) مير فت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٣٤-١٣٥ .

(٣) أمين عبد الله رشيدي : المناظر الطبيعية ، ص ٣٠٤ - ٣٠٥ .

(٤) أمين عبد الله رشيدي : المناظر الطبيعية ، ص ٣١٠ .

(٥) زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ، مطبوعات المجمع المصري للثقافة العلميـــة القـــاهرة ، ١٩٤١ م ، ص٤٨.

(٦) زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ، شركة نوابغ الفكر ، طبعة أولى ، ٢٠٠٨ م ، ص ٥٥

واستمر الشكل الإسفنجي خلال العصر التيموري وبداية العصر الصفوي ، ثم إختفى الشكل الإسفنجي وأصبحت تصور بشكل واقعي (١) . وكان يتخلل تلك الجبال والصخور بعض الطيور والحيوانات كما في اللوحات (١٩ – ٦٥ – ٧٧ – ٨٠ – ٩٤ – ٩٩ – ١٠٢ – ١٢٣) .

- الكهوف :

من أهم أماكن معيشة المتصوفة والزهاد والنساك والتي إعتزل الصوفية فيها وقضى فيها النساك والزهاد حياتهم بعيدا عن الضوضاء والإزدحام وهي طريقة مسيحية قديمة حيث كان يفعلها الرهبان نتيجة الإضطهاد الديني .

وبالنسبة للمتصوفة فربما كان المقصود فيها التشبه بالرسول (ص) حيث كان يتعبد فى غار ثور قبل البعثة المحمدية .

وقد كانت هذه الكهوف تنحت في الصخور والجبال وكانت عادة ما تكون مظلمة وموحشة ، وقد صورها لنا الفنان بشكل قريب جدا للطبيعة حيث رسمت بين الصخور على شكل حجرة مظلمة يجلس الناسك عند مدخلها البيضاوي الشكل وأمامه الأمير الذي يزوره للتبرك به والدعاء له وخارج الكهف مجموعة من الأشجار تحيط به وكذلك الطيور والحيوانات . ومن أمثلة تلك الكهوف ، اللوحات (١٦ – ٢٧ – ٤١ – ٤٧ – ٤٩ – ٧٧ – ٧٨ – ٨٩ – ٩٤ – ٩٩ – ١٢٣ – ١٥٢ – ١٥٧) ، وشكل (٣٧) .

- رسوم الطيور والحيوانات :

كان اهم هذه الطيور هى البط والبلابل والطاووس والسيمرغ والهدهد، وأهم الحيوانات هي الخراف والماعز والجواد والغزلان والقطط والكلاب والنمور والفهود والأسود ، وكان لأغلب هذه الطيور والحيوانات دلالات ورمزيات صوفية ولذلك رسمت بشكل كبير في تصاوير المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك حيث أن بعض المتصوفين قد إستخدموا الطيور في أعمالهم الأدبية ، كرمز للصوفية في بحثهم عن الله ، وهو ما نجده على سبيل المثال في كتاب" منطق الطير " لفريد الدين العطار ، وفيه عبر

---

(١) سمية حسن محمد : المدرسة القاجارية ، ص ٧٧ .

عن أن الطيور تجتمع لتبحث عن ملك لها [١] . ومن الطيور التي ترمز عند الصوفية بمعاني هامة :

- **البلبل** :

لقد كان البلبل أساسا في الرمز الصوفي لدى بعض شعراء التصوف من الشعراء الأتراك العثمانيين ، حيث أن بعضهم يذكر أن البلبل ذا اللون الهادي يعبر عن الحرق والشوق[٢] ، والبلبل الفريد الذي يعشق الوردة ولا يغني إلا لها هو ذلك الصوفي الذي يحب الله ويسبح له [٣] ، حيث أن شعراء الصوفية إعتبروه رمزا لهم في مواجيدهم ومراحل قربهم ، وإعتبروه الممثل للعاشق من خلال عشقه للوردة التي يحوم حولها ليصل إليها فالوردة بالنسبة للبلبل كالكتاب في تفتحها وتفتق أوراقها [٤] . فقد ذكره الشاعر جامي في قصائده قائلا :

ووقعت على الوردة من تلك اللمعة أضواء

فسرت من الوردة إلى البلبل حرقه الروح [٥] .

وقد أشير إلى أن وجود البلبل على شجرة السرو له معان رمزية عند الصوفية حيث كان يرمز للصوفي الزاهد بالبلبل الذي ينشد ربه ويرتل له ويناجيه وهو مايتضح في قول حافظ الشيرازي : " حط البلبل على غصن شجرة السرو وراح يشدو بما حفظ من مقامات الحب الروحي " [٦] . وتظهر البلابل فى اللوحات (١٩ – ٢٣ – ٣٣ – ٩٢ – ٩٨ – ١٧٤) .

---

(١) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص ٢١٤ .

(٢) خالد محمد أبو الحسن : نسقية الرمز الصوفي في الشعر التركي العثماني " البلبل نموذجا " ، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد الثاث عشر – المجلد الأول ، ٢٠٠٣ م ، ص ٤١١ .

(٣) ميرفت محمود عيسى : الكشكول ، ص ١٣٩ .

(٤) خالد محمد أبو الحسن : نسقية الرمز الصوفي ، ص ٤١٢ .

(٥) ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ، ص ١٤٨ .

(٦) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص ١٦٩ .

- **السيمرغ :**

كان السيمرغ رمزا للاله " له المثل الأعلى " وكان على الطيور في كتاب منطق الطير عبور الأودية السبعة وصولا إلى السيمرغ ، والاودية السبعة هي المراحل التي يجب على الصوفية المرور بها هي أودية الطلب والعشق والمعرفة والاستغناء والتوحيد والحيرة والفناء ، وعن حكمة استخدام العطار السيمرغ رمزا للحق هو أن هذا الطائر يبعد عن الناس ، فلا مكانه معروف ولا وصفه على الحقيقة معروف ، وهذا غير صحيح لأن مكانه معروف وكذلك صفاته [١] ، حيث اتضح ذلك في كتاب الشاهنامة الذي سبق كتاب منطق الطير والذي أشير فيه إلى مكانه ، الذي أشار الهدهد [٢] ، إلى معرفته وقاد الطيور في سفرها اليه ، وأن السبب الأرجح في ذلك يرجع إلى الصفات التي وصف بها السيمرغ في الشاهنامة كملك للطيور ، والحاكم النافذ الأمر ، والذي سر القدر [٣] .

والسيمرغ هو أحد الطيور الخرافية التي يكثر ذكرها في الأساطير الإيرانية والتاريخية ومعناها ثلاثة طيور أو ثلاثون طائرا ، وهو نوع من الطير ترضع افراخها بألبانها ، ومسكن السيمرغ على الشجرة التى تقى كل البذور ، وهى فى المحيط الواسع على مقربة من شجرة الخلد تجتمع عليها البذور التي أنتجتها النباتات كلها طول السنة ، وقد سار السيمرغ يعد مثال الحكمة العليا [٤] .

وتروى القصة التي ذكرها العطار في كتابه "منطق الطير" أن الطيور إجتمعت لتختار ملكاً، فأبلغهم الهدهد أن السيمرغ هو الملك ولكن عليهم أن يسعوا إليه. ويدور حوار شعري طويل بين الهدهد وسائر الطيور كل يعتذر عن إمكانة سلوك هذا الطريق الشاق، وكل منهم مشغول بنفسه وحياته، وأخيراً يقنعون بالسفر ويبدأون رحلتهم الشاقة

---

(١) حسين مصطفى حسين رمضان : سيمرغ ، العنقاء في الفن الإسلامي ، مجلة كلية الآثار – جامعة القاهرة ، العدد السادس ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٦٨-٢٦٩ .

(٢) الهدهد : عند المسلمين يرتبط بقوة الإيمان من ناحية ، وبالغيرة على الدين من ناحية أخرى .

- أمين عبد الله رشيدي : المناظر الطبيعية ، ص ٣٢٣ .

وهو من الطيور التي ستدخل الجنة وايضا ذكر في القرآن الكريم في قصة سيدنا سليمان وكذلك الأحاديث النبوية .

- عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص ١٦٤-١٦٥ .

(٣) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص ٢١٥ .

(٤) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٣٢٣ .

متخطين الوديان السبعة بعدد مراتب الصوفية السبعة، فتهلك منهم آلاف الطيور ولا يصل منهم إلى حضرة السيمرغ سوى ثلاثين، وكلهم واهن الجسم مهيض الجناح كسير القلب، غير أنها حين تمثل بين يديه يهون عليها ما تكبدت من مشاق، وتشرق أرواحها بنور إلهي بحيث ترى نفسها في السيمرغ وترى السيمرغ في نفوسها وقلوبها، أي أنها وصلت إلى مرتبة الفناء في المحبوب وهي أعلى مراتب الكمال، فهم عندما يمثلون بين يدي السيمرغ تكون أشخاصهم قد أنمحت وزالت الحجب بينهم وبين مليكهم، وعندما يتطلعون إليه يشاهدون فيه سي مرغ (ثلاثين طائرا) وبذلك يرون كثرة في وحدة فإذا ما نظروا إلى أنفسهم أي إلى سي مرغ (ثلاثين طائرا) شاهدوا السيمرغ وحده فتنتابهم الحيرة ويسألون فيقال لهم: إن هذه الحضرة مرآة، فمن جاءها لا يرى نفسه، جئتم سي مرغ (ثلاثين طائرا) فرأيتم السيمرغ [١] .

ولهذه الأسباب السابقة ومدى رمزية السيمرغ الهامة قام المصورون برسمه في أغلب اللوحات التي صور فيها المتصوفة والزهاد محلقاً في السماء سواء في داخل إطار الصورة أو خارجها والمتصوفة يتطلعون إليه، كما يظهر في اللوحات (١٤٣ – ١٦٧).

---

(١) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، ص ٣٢٩- ٣٣٠.

- Fritz (M): The mystic path , p, 136 .

- **البط والحمام والأوز:**

قد مال المصور إلى رسمها سابحة فوق البرك أو جداول المياه ، أو ناشرة أجنحتها في بعض الأحيان[١] ، وهذه الطيور إستخدمها الإيرانيون في زخارفهم[٢] .

والبط مرتبط بالماء والطهارة عند الصوفية، إذ يرون أن البط بعد خروجه من الماء يكون غاية في الطهر ولا يوجد في العالمين من هو أنصح منه وجها وأطهر ولعلهم بذلك يرمزون إلى طهارة الصوفي ونقاء سريرته بعد انتهاء رحلته في التصوف[٣] . وقد ورد في الجزء الأول من "المثنوى" لجلال الدين الرومي قصة الطيور الأليفة التي اتخذت أفراخاً من البط البحري تربيها على اليابسة، وجلال الدين في هذا المزج بين طيور برية وبط بحري يرمز إلى الإنسان وما خلقه الله عليه من روح علوية وجسم أرضي، ولقد مضى جلال الدين يحدثنا في منظومته عما كان في طبيعة أفراخ البط من البحث عن أصلها منطلقة من قيدها الجسماني واقتحامها البحار والغوص فيها عن غير رهبة بحثا عن تلك الحقيقة، هائمة إلى الرجوع إلى فلكها العلوي راغبة في الخلاص من جسدها المادي، وجلال الدين بهذا يعني أن خلاص الإنسان لا يكون إلا بالتحرر من قيود الجسد الأرضية والإنطلاق إلى عالم الفكر الرحب[٤] .

أما بالنسبة للحمام فأنه في الفكر الإسلامي يرتبط بحادثة الهجرة النبوية الشريفة حيث كان الحمام أحد الجنود التي أرسلها الله لتضليل كفار قريش عن اللحاق بالرسول صلى الله عليه وسلم ، وذلك بتعشيشة عند مدخل غار حراء[٥] والحمائم التي تشدو وتهدل وتسجع فتشجي قلوب العرفاء وتحرك فيهم حنانا إلى الكينونة التي اعتبرت عندهم وطن الأوطان، وتثير فيهم شوقاً لامتناهيا إلى ما يمكن أن يوصف بأنه عود إلى البدن، والحمامة المطوقة في شعر المتصوفة رمز الحب والغزل الشعري والارتحال عن الديار، واعتبرها بعض الشعراء رمزاً على هبوط الروح من عالمها السماوي وتقيدها بالهياكل

---

(١) أمين عبد الله رشيد: المناظر الطبيعية، ص ٣٢٤.

(٢) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية، ص ٢٧٦.

(٣) ميرفت محمود عيسى: الكشكول، ص ١٤٠.

(٤) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، ص ٣٣٠.

(٥) عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية، ص ١٦٨.

الإنسانية الفانية، وهي ترمز لحمل الأمانة والتذكير والشكر والتسبيح الدائم[١] ، وكان الحمام يمثل روح القدس في بعض التعاليم والتقاليد المسيحية[٢].

وكذلك الأوز يشبه البط عند الصوفية، وقد كانت هذه الطيور تقدم كقرابين وهدايا لبعض النساك والمتصوفه من الأمراء بعد صيدها كما يظهر في اللوحات (٩٤ – ٩٨) .

وكان فى بعض الأحيان ترسم هذه الطيور متقابلة فوق الأشجار، وهذا الشكل له مغزي عند الصوفية ، فالطيور التي تقف على جانبي الشجرة أو الفرع النباتي يقصد بها الإشارة إلى مصدر الحياة وهي رمز للعظمة أو الحديث الخفى ورسمها تجثم فوق الأشجار يجعلها تبدو وكأنها تتضرع إلى الله أو يتخيل حدائق الفردوس[٣] . وكان هناك العديد من الطيور الأخرى التي لها مدلولها الرمزي عند الصوفية كالطاووس[٤] ، وغيرها من الطيور. وظهرت هذه الطيور في العديد من اللوحات التي ظهر بها المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك بشكل قريب من الطبيعة وبألوان طبيعية كما في اللوحات (٢٠ – ٩٤ – ٩٩ – ١٥٧) .

---

(١) ميرفت محمود عيسى: الكشكول، ص ١٤٠.

(٢) عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية، ص ١٦٨.

(٣) ميرفت محمود عيسى: الكشكول، ص ١٤٠-١٤١.

وكانت هذه الطريقة في رسم الطيور من خصائص مدرسة الفنان رضا عباسي.

- محمود إبراهيم حسين: موسوعة الفنانين، ص ٥٩.

(٤) الطاووس: هناك من كان يرمز بقبح أقدام الطاووس إلى الدنيا وذلك في مقابل ذيلة الجميل الممشوق مرتفعا نحو السماء، وقد كتب أحد شعراء الصوفية في ق (٦هـ/ ١٢م) ما يفيد هذا المعني وتمني لو كانت اقدام الطاووس في مثل بهاء وإشراق ريشه، وقد ربط بين الطاووس في الفن العثماني ورمزيته عند الصوفية إذ رمز به الصوفية لأحد حالات الوجد، وهي حالة الشهود الروحي، التي تنطوي على كثير من الجمال والبهجة، تشبه ما يثيره جمال الطاووس في النفس.

-عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية، ص ١٦٢- ١٦٤.

ويرتبط الطاووس لدى بعض العلماء والمفسرين بخطيئة آدم وحواء وهبوطهما من الجنة إلى الأرض فقد فسر العلماء قوله تعالى "اهبطوا بعضكم لبعض عدو" سورة البقرة ، آية (٣٦) ، بأن المقصود بذلك آدم وحواء وإبليس والجنة والطاووس الذي كان سيد طيور الجنة وكان الطاووس دائماً رمزاً للخيلاء والجنة.

- أمين عبد الله رشيدي: المناظر الطبيعية، ص ٣٢٣.

- **رسوم الحيوانات :**

تنوعت رسوم الحيوانات ، والأكثر انتشاراً وظهوراً في صور المتصوفة والزهاد هي الغزلان، وهي من الحيوانات الأليفة وكانت ترسم بجوارهم أو أن أحد المتصوفة يداعبها أو يحملها وذلك يدل على مدى طول الفترات التي كان هؤلاء المتصوفة يقضونها في الصحاري والغابات والجبال بين هذه الحيوانات مما سبب نوع من الألفة والمحبة بينهم، وكذلك أيضا كانت ترسم بين الصخور والجبال وبشكل قريب من الطبيعة، ورسمت ايضا النمور والفهود والأسود التي ركبها المتصوفة والدراويش في بعض الأحيان وهذا يدل على مدى الروحانية والتقوى التي جعلت الصوفي يروض هذه الحيوانات المفترسة كما يظهر في اللوحات (١٠ – ٣٣ – ٦٨) .

وبذلك كانت هذه الحيوانات المفترسة دليل على كرامات هؤلاء الشيوخ والأولياء ومدى قدرتهم على تسخير الحيوانات والطيور. وظهرت أيضا القطط والكلاب التي كانت مصاحبة للمتصوفة والدراويش وذلك تمثيل للطبيعة بكل عناصرها، وقد رسمت هذه الحيوانات بشكل قريب للواقع وبنسب تشريحية قريبة من الواقعية. وقد رسمت بعض هذه الحيوانات مع الصوفيه والدراويش، حيث أنها كانت تكسر الواحدة والوحشة التي كانوا يعيشون فيها. وكذلك الأسماك التي كانوا يصطادونها ويأكلونها بجانب ذكرها في القرآن والأحاديث وأهميتها في الديانة المسيحية. وظهرت أيضا الحشرات وغيرها من الكائنات الحية. ومن أهم الحيوانات أيضا الثعبان والتنين[١] ، وخاصة رأس التنين التي كانت تمثل

---

(١) التنين: هو من أبرز الأشكال الحيوانية التي ارتبطت بالأتراك القدماء وأهل الصين وترجع قصة مصارعة التنين إلى القصص الأسطورى الإيراني القديم حيث وردت في الشاهنامة قصة "بهرام جور" يقتل التين ومن المحتمل أن هذه القصة ترمز في الشاهنامة لأنتصار الإيرانيين على أهل الشرق من الأتراك والصينيين.

- نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية، ص ١٤٢.

والتنين موضوع زخرفي قديم جاء في الفن السومري والآشوري وانتشر في وسط أوراسيا من جنوبي الروسيا إلى شواطيء النهر الأصفر، وقد وجد على باب الطلسم في بغداد. =

- زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٤٦-٤٧.

- وكان يميز أطراف الكشاكيل التي على شكل القارب أو السفينة وخاصة التي صنعت في العصر الصفوي، وكانت عبارة عن رأس تنين يفتح فمه ويخرج لسانه.

سهام عبد الله جاد: التحف المعدنية الصوفية، ص ٥٢.

أطراف بعض الكشاكيل التي كان يحملها المتصوفة والدراويش ، وفي كثير من الأحيان كان المتصوفة والدراويش يستخدمون جلود هذه الحيوانات كلباس يرتدونه على أجسادهم. وتظهر رسوم الحيوانات في اللوحات (٤ – ٧ – ٨ – ٩ – ١٣ – ١٩ – ٩٤ – ١١٩ – ١٢٧ – ١٣٧ – ١٤٧ – ١٥٢) .

- رسوم الخلفيات المعمارية:

ظهرت بعض المناظر المعمارية في العديد من صور المتصوفة والدراويش والزهاد وكان بعضها يمثل قلاع والآخر منازل والبعض منها يمثل أماكن وبيوت الصوفية والدراويش والتي تعرف بالخانقاة وكذلك الزوايا والخلاوى والبعض الآخر عبارة عن مساجد وقد تنوعت طرق رسمها من فترة لأخرى ومن مصور لآخر وفيما يلى سوف نتعرض للرسوم المعمارية التي تخص الصوفية والزهاد ومدى علاقتها بهم من خلال تصاويرهم.

= وكان للحية والتنين معان رمزية وعقائدية لدى الصوفية، ووصلنا من العصر العثماني تصاوير تمثل ذلك فنرى في إحدى تصاوير قصص النبي (صلى الله عليه وسلم) في كتاب سير النبي تصويرة تمثل الرسول (صلى الله عليه وسلم) يروض حية ضخمة وفي تصويره أخرى يأمر جبلين أن يتحركا ليقتلا تنين، ووفقا للمعاني الرمزية الصوفية فأن الفنان يقصد بتصوير النبي (صلى الله عليه وسلم) وقد روض الحية واستجابت له، أنه قد تغلب على أصنام الكفر ونجح في هداية الناس وهو المقصود بالصنم المادي. أما تصويرة وهو يأمر الجبلين بقتل التنين فهو رمز لأنتصاره على صنم النفس أي أنه انتصر على نفسه الأمارة بالسوء، ويذكر جلال الدين الرومي في أبيات المثنوي: أن أم الأصنام صنم نفسك- ذلك لأن الصنم المادي ثعبان- وأما صنم النفس فتنين .

- عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية، ص ١٩٢.

١ - **المساجد**:

ظهرت كأماكن للصوفية والزهاد منذ أقدم العصور وكانت هي الأماكن التي نشأوا فيها وتعلموا فيها مذاهبهم ولازالت حتى الآن يستخدمها المتصوفة والزهاد لتجمعاتهم. والمسجد هو "بيت الله" عند المسلمين ومكان عبادتهم وقد ذكر في القرآن الكريم وكذلك الأحاديث الشريفة، وكان المكان الذي يجتمع فيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) والصحابة الكرام ، ويقام فيه الصلوات الخمسة وصلاة الجمعة ، وتعلق به الصوفية الذين نسبوا في تسميتهم إلى صفته التي كانت بمسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) في المدنية كما ذكرنا وكان مصدرا لتسميتهم بجانب حرمته وأهميته الدينية، حيث قوله تعالى " إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ " (١) وكذلك ذكرت جميع أجزائه في بعض الآيات والأحاديث كالمحراب ، في قوله تعالى " فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا " (٢) ، وكذلك قوله تعالى " كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا " (٣) ، وكذلك المنبر الذي ذكر في بعض الأحاديث. لذلك رسمت المساجد في تصاوير المتصوفة والزهاد وهم يلقون فيها الخطب الدينية والمواعظ والأرشادات وبها العديد من المريدين والمتصوفة وبعض الأمراء يستمعون لتلك الخطب كما في اللوحات . وقد نجح الفنان في التعبير عن تلك المساجد من خلال رسمه لجميع تفاصيلها وعناصرها بشكل دقيق وقريب من الواقع، حيث رسم المنبر الخشبي وزخارفة النجمية وكذلك الأروقة وعقودها الفارسية المدببة ، وحشواتها المزخرفة الملونة ، وكذلك المئذنة وبطوابقها وشرفاتها، والقباب والمداخل والأرضيات والمحاريب، وكرسي المصحف(٤) .

---

(١) سورة آل عمران، آية (٩٦).

(٢) سورة مريم، آية (١١).

(٣) سورة آل عمران، آية (٣٧).

(٤) كرسي المصحف: من قطع الأثاث التي ظهرت بكثرة في التصاوير الإسلامية، بل ويعد من أهم القطع التي تستعمل في المساجد بعد المنابر، وكانت كراسي المصاحف تصنع في كثير من الأحيان بأوامر من الخلفاء والسلاطين والأمراء تقرباً إلى الله، ولذا شاع استخدام كرسي المصحف في مختلف العصور الإسلامية على أن أقدم ما وصل إلينا منه يرجع للعصر السلجوقي، ولقد تنوعت أشكال كراسي المصاحف بصفة عامة على أن أبرز أشكالها، كما وصلتنا في تصاوير المخطوطات عبارة عن لوح مشقوق من الطرفين ولقد أطلق اسم "الرحل" على هذا النوع من الكراسي وفيما يبدو أن اسم "الرحل" كان يعني الأثاث أو يعني أعواد رحل البعير وهذا الشكل كان=

ووسائل الإضاءة[1] ونجح الفنان ايضا في التعبير عن جميع ما يحدث داخل المسجد بل وحتى ما يحدث خارجه حيث رسم ما يحدث من المتصوفة والدراويش والشحاذين أمام المساجد وهم يسألون الناس عن المال والطعام وكذلك مرحلة الوضوء والصلاة والاستماع إلى الوعظ والدرس الديني وعبر عن أثر تلك الدروس وما يقال من وعظ على وجوه وملامح وتعبيرات المستمعين من حزن وبكاء وصمت شديد على وجوههم وتمزيق ملابسهم في بعض الأحيان وهي من عادة المتصوفة والدراويش عند التأثر من الخطب الوعظية الدينية وكذلك رسم جميع الطبقات بداخل المسجد من رجال ونساء وأطفال وشيوخ وأمراء ، وعبر عن عمارة تلك الفترة التي كانت تتميز بالمداخل البارزة المرتفعة والعقد المدبب الفارسي المملوء بالزخارف النباتية والهندسية وكذلك الزخارف الكتابية داخل أشرطة وجامات على الجداران والأبواب وكلها عبارات وآيات قرآنية وأدعية تتناسب مع وظيفة المكان منها عبارة "لا إله إلا الله" وكذلك "يا مفتح الأبواب" وأيضا "جنات عدن مفتحة لهم الأبواب" وغيرها من العبارات.

ورسم الفنان أيضا الأرضيات وما عليها من سجاد وأبسطة إيرانية رائعة وزخارف تعبر عن تطور صناعة السجاد في تلك الفترة وأيضا البلاطات الخزفية التي غطت جدران المساجد من الداخل والخارج والساحات والأفنية التي غطيت بالبلاطات وكانت تتقدم المساجد. ومن أهم اللوحات التي ظهر بها صور المساجد ويظهر بها المميزات

=معروفاً قبل العصر الإسلامي، وعلى ما يبدو أن الغرض الأساسي هو وجود حامل للكتاب يستطيع الإنسان وضع الكتاب عليه وأن يقرأ ما هو مكتوب بطريقة مريحة للبصر، وهناك أشكال أخرى منها شكل لكرسي خشب على هيئة هرم ناقص من أعلاه ويستخدم في قراءة القرآن الكريم، ومن ناحية الوظيفة نجد أن كراسي المصاحف استخدمت في أغراض مدنية وخارج المساجد كقاعات العلم أو المنازل والقصور الخاصة.

- محمود إبراهيم حسين: الأثاث في تصاوير المخطوطات الإسلامية، الإبهار في العمارة والفنون الاسلامية، جزء أول، ١٩٩٩م، ص ٣٠-٣١.

(١) أهم هذه الوسائل هي المشكاة وهي عبارة عن آنية تعلق بواسطة سلاسل إلى السقف ويوضع سراجا في وسطها فينير الموضع ويقال أن تصميم المشكاة جاء من الفجوة غير النافذة في جدار الحجرات حيث كان يوضع فيها مصباح أو قنديل، الشماعد ذات القواعد المستديرة من أسفل ولها غطاء على شكل كروى ثم يخرج منه الجزء الذي توضع فيه الشمعة وهو ميز العصر الصفوي في إيران.

- محمود إبراهيم حسين : الأثاث فى تصاوير المخطوطات ، ص٣٢.

السابقة ، اللوحات (٣٠ – ٣٦ – ٣٧ – ٧٥ – ٧٦ – ٧٩ – ٨٥) ، وشكل (٣٨ : أ - ب) .

٢ - الخانقاوات والزوايا:

تعتبر الخانقاة هي صومعة أو بيت المتصوفة والدراويش[١]، وهو لفظ مأخوذ من الفارسية ، معناه البيت الذي ينزل فيه الصوفية وقيل سمى خانقاة من الخنق لتضيييقهم على أنفسهم[٢] ، وقيل أنها خانكاة أو خانقاه ، جمعها خوانق وخانقاوات وتعني بيت العبادة والزهد والبعد عن الناس وهو مكان تجتمع فيه الصوفية للذكر والعبادة ومسكن الدراويش والمرشدين حيث يجرون فيه مراسم تصوفهم، وقيل أن أصلها خونقاة أي الموضع الذي يأكل فيه الملك[٣] . وهذه الكلمة مكونة من "خان" بمعنى مكان و"كاه" بمعنى صوفي أو درويش، مما يكاد يقطع بالأصل الفارسي للخانقاه، وأنها انتشرت في العالم الإسلامي إنطلاقا من إيران[٤] . وتعتبر الخوانق معاهد دينية أنشئت لأيواء المنقطعين للعلم والزهاد والعباد، وهي حديثة في الإسلام في حدود الأربعمائة[٥]، وكان يؤدي فيها الصلوات الخمس إلا أن صلاة الجمعة لم تكن تقام فيها[٦] .

والخانقاة أشبة ما تكون بالمدرسة وتشابهت معها من حيث الشكل والوظيفة حيث تدريس التصوف وطرقة[٧] ، وأول من أحدث الخانقاة في مصر هو صلاح الدين الأيوبي وكانت الخانقاه التي أنشأها داراً تعرف أولاً بدار سعيد السعداء، نسبة إلى الأستاذ قنبر سعيد السعداء، عتيق الخليفة المستنصر الفاطمي، وكانت هذه الدار مقابل دار الوزارة

---

(1) Petersen (A) : Dictionary of Islamic architecture, London, 1996, p, 147.

(٢) عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية ، ص ٨٧.

(٣) زين العابدين شمس الدين نجم: معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية ، الزهراء كمبيوسنتر ، طبعة أولى، ٢٠٠٦م ، ص ٢١٤.

- محمد التونجي: المعجم الذهبي ، ص ٢٣٢.

- أمال العمري وعلى الطايش: العمارة في مصر الإسلامية ، العصرين الفاطمي والأيوبي ، القاهرة ، ١٩٩٦، ص١٣٢.

(٤) ماهر سعيد هلال: التكية المولوية ، ص ٦٩.

(٥) عاصم محمد رزق: خانقاوات الصوفية ، ص ٢١.

(٦) عاصم محمد رزق: خانقاوات الصوفية ، ص ٢٢.

(7) Hillenbrand (R): Islamic architecture from, function and meaning, the American university in Cairo press, 2000, p. 219.

(٥٦٩هـ/ ١١٧٤م)[١]. وقد عرفت الخانقاة بعدة مسميات أخرى تبعاً لأختلاف الأقطار والأماكن وكذلك العصور التاريخية منها، "زاوية" في المغرب و "رباط" أيضا وفي تركيا خلال العصر العثماني "تكية" وفي إيران "دويرة" وفي الهند "جماعة خانة"[٢] وفي بعض الفترات كانت الخانقاة تعرف بعدة مسميات في منطقة واحدة وفترة تاريخية واحدة[٣]. وكان الظهور الأول للخوانق في إيران في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ونمت في القرن الخامس الهجري، وإستلزم تخطيطها وجود قسمين ; الأول لاجتماع الشيخ بمريدية، أطلق عليه بالفارسية اسم "جماعة خانة"، والثاني يضم الخلاوى والحجرات والمطبخ[٤]. ومن المرجح أن يكون التخطيط المعماري لمنازل خراسان هو الأصل الذي اشتق منه التخطيط المعماري للخانقاة في الأناضول لتشابه كلا التخطيطين، فالآثار المعمارية التي وصلتنا لأقدم الخانقاوات والتي تعود إلى القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠-١١م) والتي تبين أنها كانت تتكون من أربعة إيوانات يفتح كل منها على حجرة يعلوها قبة، مع وجود حجرات- خلاوي للتعبد- في الأركان هو نفسه تخطيط منازل الشيوخ في خراسان[٥]. وظهر أحد مشايخ الصوفية الإيرانيين، ويدعى أبو سعيد بن أبي الخير، فوضع التنظيمات الخاصة بالخوانق ولذ أطلق عليه "أبا الخانقاة"[٦].

وقد شيد العديد من الخانقاوات في هراة منها خانقاة السلطان التي كان أحد شيوخها صدر الدين السجزي (ت٦٠١هـ/ ١٢٠٤م)، وكذلك خانقاة الإمام الجنيد بن محمد القايني، وخانقاة خال الشيخ أبو سعيد بن أبي الخير الميهني وكان للشيخ عمو وهو شيخ عبد الله الأنصاري الهروي في هراة خانقاة للمسافرين والمساكين، وخانقاة الشيخ

---

(١) المقريزي (تقى الدين أحمد بن على) : كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، الجزء الأول ، القسم الأول، صححة ووضع حواشية ، محمد مصطفى زيادة ، الطبعة الثانية ، ص ١٨٢.

- James Dickie (yaqub zaki): Architecture of the Islamic world, Thames and Hudson, London, 1991, p. 40.

(2) Hillenbrand (R) : Islamic Architecture , p, 219 .

(3) Hillenbrand (R) : Islamic Architecture , p, 219 .

(٤) المقريزي: المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار، حققة، أيمن فؤاد سيد، المجلد الرابع، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ، لندن ، ٢٠٠٣م ، ص ٨٢.

(٥) منى محمد بدر : أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الجزء الثاني- العمارة، مكتبة زهراء الشرق، طبعة أولى ٢٠٠٢م، ص ٣٤.

(٦) أمال العمري : العمارة في مصر، ص ١٣٢.

أحمد بن محمد الميهني الفليبي المعروف ببابوفلي (ت ٤٦٠هـ/ ١٠٦٧م)[١] . وتضم بعض الخانقاوات عناصر وملحقات منها القبة الضريحية والسبيل والكتاب والحمام والمكتبة والمطبخ والساقية وغيرها من الملحقات[٢] . وأهم أجزاء الخانقاة هي الخلاوى وقاعة الذكر والتي تعرف بحجرة السماع أو "السماعخانة" [٣] .

ومن أهم وظائف الخانقاة هو شيخ الخانقاة وإمامها وناظر وقفها ومدرسو المذاهب ومريدوهم والكحال والجرائحي والطبائعي وخازن الكتب وكاتب الغيبة والشاهد والمؤذن والمزملاتي ومشرف الحمام ومشرف المطبخ والطباخ وخادم الشيخ وخادم الربعات الشريفة والبواب والفراش وسواق الساقية والوقاد وغيرهم[٤].أما بالنسبة للزوايا، فهي عبارة عن بناء صغير مخصص للصلوات الخمس ماعدا صلاة الجمعة والأعياد وهي بدون مئذنة في الغالب، وهي إما أن تكون قائمة بذاتها أو ملحقة على منشأة دينية أو مدنية، وكانت تقام بعض الطقوس الدينية الخاصة بالطرق الصوفية في الزوايا المخصصة لهذه الطرق[٥]. وقد عرفت كلمة الزاوية في قواميس اللغة بأنها واحدة الزوايا وهي ركن

---

(١) صلاح سليم طايع أحمد : مدينة هراة ، ص ٢٩١.

(٢) هند على حسن منصور : منشآت التصوف ، ص ١٥.

(٣) الخلاوى : هي عبارة عن حجرات صغيرة متجاورة على جانبي استطراق ضيق، ذات أرضيات مفروشة ببلاطات من الحجر الجيري المغطي بالحصير، وقد تحتوى بعض هذه الخلوات على مصاطب ذات ارتفاع أكبر قليلا من الأرضية بما يقرب من درجة واحدة، وذات سقف كان مسطحا أحيانا وعبارة عن قبو نصف دائري أحيانا أخرى، أما نوافذها المنخفضة فكانت تستخدم كثيرا كمصطبة للقراءة.

- عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية، ص ٧٧.

ويرى الشيخ أحمد يسوى أن في حروق كلمة "خلوة" مفاهيم ومعاني كثيرة تتضمن حكماً قوية ذات تأثير عظيم، فالخاء مشتقة من "الخالي" واللام من "الليل"، والواو من "وصال"، والتاء من "هداية".

- محمد فؤاد كوبريلي : المتصوفة الأولون، ج١، ص ١٧٩.

- والسماعخانة : وهي مكونة من "سماع" و"خانة" بمعنى مكان وهو المكان الذي اختص بأجراء طقوس السماع، وقد صممت هذه القاعة تصميماً دائرياً حتى يتلائم مع طريقة أداء طقوس أصحاب الطريقة المولوية السماعية التي تتم بشكل دائري، يشبه في رأيهم هيئة طواف الملائكة المقربين من حول العرش، حيث الآية الكريمة "وترى الملائكة حافين من حول العرش" من سورة الزمر، آية (٧٥).

- ماهر سعيد هلال : التكية المولوية ،ص ٨٢-٩٦ .

(٤) عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية ، ص ٧٧.

(٥) طارق محمد المرسي: الزوايا في العصر المملوكي بالقاهرة "دراسة أثرية حضارية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٨- ٢٥٧.

البيت والمسجد غير الجامع، ليس فيه منبر، ومأوى المتصوفين من الفقراء، وكانت الزاوية بالفعل تطلق في البداية على زوايا العلم بالمساجد وهي الحلقات العلمية التي يجتمع فيها جماعة من طلبة العلم في أحد أركان المساجد حول شيخ معين[١] وعرفت أيضا "التكايا" [٢] وكذلك "الأربطة" [٣] .

وقد صورت هذه الأبنية من خانقاوات وزوايا وأربطة وبها المتصوفة والدراويش في حلقات سماع وذكر ورقص وكذلك في حلقات تدريس ووعظ وقد تميزت هذه الأبنية في فترة الدراسة بأنها كانت ذات ثراء زخرفي كبير من الخارج والداخل وأحتوائها على جميع أنواع الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية وحتى الطيور والحيوانات وتغطية الجدران بالبلاطات الخزفية الرائعة وتغطية القباب أيضا ببلاطات خزفية ملونة بالأخضر أو الأزرق ، ونجح الفنان في التعبير عن التطور العمراني في تلك الفترة وتمثيله خير تمثيل والتعبير عما يحدث به من طقوس وتظهر هذه الأبنية في اللوحات (٣٦ – ٥٧ – ٥٨ – ٦٢ – ٧٢ – ١٠٠) ، وشكل (٣٨: د).

٣ - **الصوامع والمنازل** :

صور المتصوفة والدراويش أيضا في صوامعهم التي بنيت فوق التلال والجبال والتي كانت عبارة عن غرفة واحدة مربعة يعلوها قبة صغيرة وكانت منتشرة في أماكن

---

(١) هند على حسن : منشآت التصوف، ص ٢١.

محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية ، الكتاب الأول ، دار نهضة الشرق ، طبعة أولى ٢٠٠٠م ، ص ٢٩٣.

(٢) التكايا : جمع تكية وهي مأوى المتصوفة والدراويش في العصر العثماني وتقابل مسمى الخانقاة التي كانت مأوى المتصوفة في العصر المملوكي.

- ماهر سعيد هلال: التكية المولوية ، ص ٧١ .

(٣) الأربطة : جمع رباط وهو بناء صغير حصين أعد لمرابطة المجاهدين في الثغور لحمايتها ثم زالت عنه بعد استتباب أمن الدولة الإسلامية واستقرارها صفته الحربية ، واتخذ بيتا للتقشف والعبادة يسكنه الصوفية، وقد ظهر الرباط قبل الخانقاة بكثير.

- عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية ، ص ٩٩ .

وللمزيد عن الربط والزوايا ، أنظر :

- عادل كامل الآلوسى : الحياة الصوفية وتقاليدها فى الموروث الشعبى العربى ، دراسة تاريخية فى الربط والزوايا الإسلامية ، مركز الحضارة العربية ، طبعة أولى ، ٢٠٠٤ م ، ص ٩ : ٢٠ .

الخلاء والصحاري حتى يتفرغوا للذكروالعبادة وكان يتردد عليهم فيها بعض المريدين والأمراء طلباً للعلم والدعاء وكانت هذه الصوامع أشبه بالزوايا وكانت مزدهرة بالزخارف الكتابية والهندسية والنباتية وأحيانا الحيوانية ومن أمثلتها، اللوحات (٨ – ١١٥ – ١٤٣) وشكل (٣٨ : هـ - و) .

وظهر أيضا في تصاوير المتصوفة والنساك منازلهم الخاصة وهي تشبة الخانقاوات كما ذكرنا، وكانت تشمل على عدة طوابق ذات نوافذ وشرفات وكان يميزها وجود فانوس (منور) في أعلاها للتهوية ، كما في اللوحات (٩٣ – ١٠٣ – ١٣٦) ، وشكل (٣٨:جـ).

ومن خلال مقارنة الخلفيات فى تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش خلال العصور الثلاثة ، أن الخلفيات المعمارية كانت قليلة فى تصاوير العصر المغولى بينما أصبحت أكثر إنتشارا خلال العصر التيمورى ، وكانت الخلفيات الطبيعية خلال العصر الصفوى ذات تأثير صينى كبير ، وأستمر ذلك خلال العصر التيمورى ، بينما فى العصر الصفوى قل التأثير الصينى وظهرت التأثيرات الأوربية .

ونلاحظ أيضا ظهور البلاطات الخزفية على تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش فى العصر المغولى ، ثم أستمرت خلال العصرين التيمورى والصفوى .

أيضا نلاحظ ظهور الكهوف بكثرة فى تصاوير العصر التيمورى ثم تصاوير العصر الصفوى .

الفصل الرابع

مصورو المتصوفين
والزهاد والنساك والدراويش

- التأثيرات المحلية والخارجية على تصاوير المتصوفين.

إعتنى الكثير من المصورين بتصوير المتصوفة والنساك والزهاد والـدراويش فـي إيران منذ العصر المغولي وحتى نهاية العصر الصفوي ، مرورا بالعـصر التيمـوري ، وأستمر الفنانين في رسم تلك الموضوعات والصور فيما بعد العصر الـصفوي . وكـان الكثير من هؤلاء المصورون المتصوفة أنفسهم وتأثروا بمنهج التصوف وقواعده وطرقـه وأتبعوها مما جعلهم يعبرون بفرشاتهم وألوانهم عن تلك الطرق الصوفية ، فنحن نعلم أنـه عن طريق الفن يستطيع الإنسان إن يصل إلى عالم أحلامه وآماله ، والفـن فـي المحـل الأول هو التعبير الشخصي عما يجول في خيال ووجدان الفنان [١] . بالإضافة إلى ذلك أن التصوير الفارسي كان في معظمه مستوحى من الشعر[٢] ، وكان الشعر الصوفي في تلـك الفترة هو من أكثر الأشعار أنتشارا وشهرة في إيران مما أدى على نزوح المصورين إليـه وتصويره في أعمالهم الفنية ، حيث يقول نيكلسون في كتابة " دراسـات فـي التـصوف الإسلامي" : " كانت أفضل أشعار العصور الوسطى في الصوفية حتـى لا يكـاد القـارئ يفهمها فهما تاما " [٣] .

وبذلك إنخرط بعض الفنانين أنفسهم في الطرق الصوفية أو على الأقل كان لهـم أو للكثير منهم ميول صوفية ، وكانت هناك ألقاب للفنانيين من قبيـل " شـيخ " و" مولانـا " وكان الكثير من الطرق الصوفية يعتبر سيدنا علي بن أبي طالب نموذجـا فـي الولايـة لزهده وورعه ، كما كان الفنانون يعتبرونه راعيا لهم فأختلط التصوف بالفن [٤] ، وكـذلك كان المقصود باتحاد روح الفنان المسلم الصوفى مع الصوره حتى أنه يكاد يـرى نفـسه مندمجا فيها لأن نفسه جزءا بسيطا متصل بهذا الكون الكبيـر [٥] . كـل هـذه الأسـباب وغيرها بالإضافة للعلاقة الكبيرة بين هؤلاء المصورين ورعاة الفن في عهـدهم ، حيـث كان أغلب هؤلاء الرعاة في تلك الفترة من المتصوفة كما عرفنا ، كل ذلـك أدى لتحـول هؤلاء المصورين إلى رسم تلك اللوحات والأعمال بهذا الـشكل الكبيـر وأختلفـت هـذه

---

(١) راوية عبد المنعم عباس : تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ م ، ص ٤٥٨.

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ١٥ .

(٣) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ١٥ .

(٤) محمد أحمد التهامي : الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي ، دراسة أثرية فنية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٧ م ، المجلد الثاني ، ص ٥٧١ .

(٥) عربي محمد أحمد حسنين : تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية ، ص ٩٢ .

اللوحات وطريقة رسمها من مصور لآخر ومن عصر لآخر ، وفيما يلي سوف نتعــرض لكل مصور على حدي وطريقته وإسلوبه في رسم تلك التصاوير .

- بهزاد :

وهو كمال الدين بهزاد الذى ولد فى مدينة هراة [(١)] ، وهو من أشهر رسامي القــرن (١٥م) وولد حوالي ١٤٤٠ م [(٢)] ، ويري البعض أنه ولد عام ١٤٥٠ م / ٨٥٤هـــ [(٣)] . ويعتقد الأستاذ مارتن بأن ميلاد بهزاد كان في حوالي سنة ١٤٦٠م ، وعلى مــا يبــدو أن بهزاد ظل يعمل فى هراة حتى زالت الدولة التيمورية على يد محمد شيبانى الذي إســتولى على عاصمتهم سنة ٩١٣هــ / ١٥٠٧ م ، وقد أنتقل بهزاد من هراة إلــى تبريــز تبعــا لرغبة الشاه إسماعيل حيث نال من رعاية هذا الشاه وكذلك ابنه الشاه طهماســب الــشيئ الكثير [(٤)]، وكان انتقال بهزاد إلى تبريز عام ٩١٦هــ / ١٥١٠م [(٥)] ، وتولى بهزاد عــام ٩٣٠هــ / ١٥٢٢م منصب مدير المكتبة الملكية ومجمع فنون الكتاب وكان رئيــسا لكــل العاملين في هذه المكتبة ، من خطاطين ومصورين ومــذهبين [(٦)] . وتعلــم بهــزاد فــن التصوير على يد المصور الكبير روح الله ميرك نقاش الــذي تــوفى ســنة ٩١٣هـــ / ١٥٠٧م [(٧)] ، وكذلك كان بهزاد من تلامذة الفنان ميرسيد على التبريزى [(٨)] ، وأهــتم بــه الشاه إسماعيل حتى أنه يذكر ، عندما قامت الحــرب بــين الــشاه والتــرك عــام ٩٢٠ هــ/١٥١٤ م ، قام الشاه بإخفاء بهزاد حرصا منه على سلامته وحمايته أثناء الحرب [(٩)].

---

(1) Canby (S.R) : Persian painting , p, 74 .
(2) Rice (D.T) : Islamic Art , Thames and Hudson , 1991 , p, 222 .
(٣) محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين ، ص ٤٦ .
- زكي محمد حسن : تاريخ نقاشى در إيران ، ترجمة أبو القاسم سحاب ، اسفند ١٣٢٨ ، جاب دانش ، ص ٥٥
(٤) محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين ، ص ٤٧ .
- Katharina (O.D) : L'art de l'islam , paris , 1967 , p, 228 .
(٥) زكي محمد حسن : تاريخ نقاشى ، ص ٥٥ .
(٦) زكي محمد حسن : تاريخ نقاشى ، ص ٥٥.
(7) Canby (S.R) : Persian Painting , P ,74 .
(٨) حسن الباشا : الموسوعة ، ص ٦٣ .
(٩) زكي محمد حسن : تاريخ نقاشى ، ص٥٥ .
- Kuhnel (E) : Miniaturmalerei im islamischen orient , p, 27 .

وقد نال بهزاد شهرة عظيمة ويبدو أنه توفى في تبريز حوالي عام١٥٣٦م [١] .

وقد أشتهر بهزاد بعبقريته في فن التصوير [٢] ، وتميز بهزاد بأسلوب خاص ومدرسة مميزة في فن التصوير وقد سار على نهجه وأسلوبه العديد من تلاميذه حتى أنه في كثير من الأحيان يصعب التمييز بين أعماله وأعمال تلاميذه .

وتميز إسلوب بهزاد وعظمته في أنه أستطاع أن يتحكم في حجم الصورة وأنتقاء موضوعها وتحديد الفراغ الذي يتحتم على الكاتب أن يتركه في مخطوطته للرسام، وتجلت عظمته أيضا في مزج الألوان وفهم إسرارها ، وفي التعبير عن الحالات النفسية المختلفة، وفي رسم العمائر والمناظر الطبيعية [٣] وتميز بهزاد أيضا بتوقيعه على أغلب لوحاته ، فهو أول فنان فارسي يضع توقيعه على صوره[٤] ، وغالبا ما كان يوقع بعبارة " عمل العبد بهزاد " [٥] .

وكذلك أجاد بهزاد التمييز بين سحن الأشخاص ، والتعبير عن الواقعية ، وتناول بهزاد موضوعات لم تكن مألوفة في أيامه ، وكثيرا ما كان يرسم أحد الزنوج بين الأشخاص الذين نراهم في صوره ، إمعانا منه في أن يجعل التباين في ألوان الوجوه واضحا قويا [٦] ،وتنوعت أعمال بهزاد خلال العصرين التيموري والصفوي في إيران . وكان لبهزاد السبق في تصوير الدراويش ، فكان التصوف شائعا فى إيران في تلك الفترة وسادت الأعمال الأدبية نزعة صوفية ، وكان لبهزاد أيضا ميول صوفية [٧] ، وقد كان بهزاد يجلس دائما مع نخبة من أصحاب المذهب الشيعي في فترة وجوده في هراة ، وقد

---

(1) Rice (D.T) : Islamic painting a survey , Edinburgh, The university press 1971, p, 122 .

(2) pope (A.U) : Master pieces of Persian art , p ,149 .

للمزيد عن بهزاد أنظر :

- David (J.R) : Kamal al – din Bihzad , P, 119 : 146 .

(٣) محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين ، ص ٤٧ .

(٤) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٥٨ .

(5) Pope (A.U) : Asurvey of Persian art , vol , III, p, 1895 .

(٦) محمد مصطفى : التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي ، دراسات في الفن الفارسي ، دار التأليف والنشر القاهرة ، ١٩٧١ م ، ص ٥-٦ .

(٧) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٥٥ .

قرأ وفهم جيدا الكثير من مراجع وكتب التصوف للصوفي الكبير بن عربي [١] ، ممـــا أدى إلى تأثر بهزاد بالتصوف وتوجهه لعمل الكثير من التصاوير للمتصوفة والدراويش خـــلال تلك الفترة موضحا من خلالها أهم الأعمال التي يقومون بها وملابسهم وملامحهم .

وربما يكون لإقبال بهزاد على تصوير الدراويش أكبر الأثر في إجادته لتـــصوير الأشخاص ذوى اللحى والتي أمتدحه الإمبراطور المغولي الهندي بابر في إجادتها فقال " أنه لا يجيد رسم الوجوه بدون لحية على حين يرسم ذوى اللحى بإعجاب[٢] .

وقام بهزاد برسم المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك في أثناء حلقـــات الـــذكر والسماع وكذلك أثناء المناقشات والدروس الدينية وأيضا وهم يجلسون في حالة تأمل وهـــم يرتدون ثياب قليلة الزخارف كدليل على تقشفهم وكانت هذه الأشخاص بالفعل ذوى لحـــى كثيفة . وعبر أيضا عن الأدوات التي تصاحبهم وكذلك المنشآت المعمارية والطبيعية التـــي يستخدمها هؤلاء المتصوفة ووفق بهزاد في إضفاء الحيوية والحركة على هذه التصاوير ، ويتضح إسلوب بهزاد بشدة فى اللوحـــات (١٩ – ٢٣ – ٢٧ – ٣٠ – ٥٤ – ٥٩ – ٦٠ – ٦٤ – ٦٦ – ٦٩) ، وكذلك أجاد توزيع الأشخاص في حلقات الذكر وتوزيع الألـــوان بشكل رائع وتناسق كبير، وأيضا التعبير عن الملامح والسحن وتعبيـــرات الوجـــوه التـــي تلائم الموقف ، حيث رسمها بشكل يوحي بالسمو والعرفان والتجلي وأيضا رســـم بعـــض المتصوفه وقد تغيب عقله ومنهم من نام ومن وقع على الأرض في حالة إغمـــاء وغيرهـــا من التعبيرات التي تصاحب تلك المشاهد بشكل أكثر من رائع . وهذا الأسلوب الذي تميـــز به بهزاد في رسم تلك المشاهد إسلوبا سار عليه العديد مـــن المـــصورين والفنـــانين كمـــا سنرى.

- ميرك نقاش :

كان أستاذا لبهزاد فى التصوير ، وتوفى ســـنة ٩١٣ هــــ / ١٥٠٧ م [٣] ، وقـــام برسم المتصوفة والدراويش أثناء حلقات السماع والذكر ، والتعبير عـــن جميـــع الحـــالات والحركات التى تحدث أثناء هذة الحلقات بشكل أكثر واقعيه ، كما فى اللوحة (٧٩) .

---

(1) Barry (M) : Figurative art in medieval Islam , p, 152-168 .

(١) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٥٥ .

(2) Canby (S.R) : Persian painting , p, 74 .

- شيخ زاده :

يعد المصور شيخ زاده محمد أحد تلاميذ بهزاد ، وهو من خراسان ، وكان أستاذا أيضا لمصور آخر يسمى عبد الله المصور [١] ، وألتحق بخدمة الشيبانيين في بلاد ماوراء النهر واتصل بعد ذلك بالبلاط الصفوي [٢] ،وكان شيخ زاده يوقع بصيغة " عمــل شــيخ زاده "[٣].

وقام شيخ زاده برسم العديد من تصاوير المتصوفة والدراويش وخاصــة الــصور التي تحكي قصة الشيخ صنعان مع الفتاة النصرانية ، وكذلك مجــالس الــذكر والــوعظ ، وتميز أسلوبه وتصاويره بالإزدحام الكبير بالأشخاص وصغر حجمهــا ودقــة التفاصــيل الزخرفية والمعمارية وأيضا توزيع الألوان توزيعا جيدا وإضفاء الحيوية والحركــة علــى رسوم الأشخاص في تصاويره ، وربما تأثر شيخ زاده بأستاذه بهــزاد فــي رســم تلــك الموضوعات الخاصة بالصوفية والدراويش والزهاد والنساك ، ويظهر إسلوب شــيخ زاده في اللوحات (٧٥ – ٧٤) .

- قاسم علي :

وهو من أبرز مصوري هراة في النصف الثاني من ق ٩هــ / ١٥ م وهــو أحــد تلاميذ بهزاد وأقربهم إليه وأكثرهم عونا له [٤] ، وتميز قاسم علي ببراعة فائقة سواء فــي مزج الألوان أو رسم الأشخاص ، وهذا ما ذكره عنه المــؤرخ الفارســي خوانــدمير[٥] ، وكان قاسم علي يقلد بهزاد في الموضوعات التي يؤثر تصويرها وفي الزخارف المحببــة إليه ، ولكنه لم يصل إلى مقامه في تنظيم الألوان وتمييز سحنات الأشخاص وإكسابها شيئا

---

(١) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية ، مكتبة نهضة الــشرق ، ١٩٨٢ م ، ص٨٢ .

- Pope (A.U) : Asurvey of Persian art , vol , III, p, 1872 .

(٣) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية ، ص ٥٣٥ .

(3) Gray (B): Persian miniature Painting , p.128.

(٤) رجب سيد أحمد المهر : مدارس التصوير ، ص ٢٤ .

- Pope (A.U) : Masterpieces of persian art , p, 149 .

(٥) محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين ، ص ٨١ .

من قوة التعبير ومظهر الحركة والحياة[1] ونجح قاسم علي في التعبير عن مجالس الفقهاء من الصوفية وأماكن جلوسهم المفضلة وكذلك ملابسهم وأدواتهم وملامحهم كما يبـــدو فـــي اللوحة (٢٥) .

- آقاميرك :

وهو أحد تلاميذ بهزاد وهو يعد من أشراف أصفهان وكان ماهرا في صناعة العاج وكان ماهرا في الحفر على الخشب ومصورا أيضا ، ويبدو أنه قد أشتغل في نهاية القـــرن الخامس عشر في هراة ، لأنه يقال إن أغلب المباني الموجودة قد زوقـــت بـــالنقوش تبعـــا لإسلوبه الفني [٢] .

وكان آقاميرك صديق للشاه طهماسب وأصبح من الأشخاص المقربين إليـــه عقـــب رحيله إلى مدينة تبريز ، والتي ظل يعمل بها في بلاط هذا الشاه حتى عـــام ٩٥٧ هـــــ/ ١٥٥٠ م [٣] ، ويقال أن آقاميرك توفي في عهد محمد خان شيابني في بخارى ، وقد ترك عدد من تلاميذه المهرة في فن التصوير [٤] .

وقد كتب سام ميرزا أخو الشاه طهماسب ٩٥٧ هــ / ١٥٥٠ م ، أن آقاميرك كـــان مصور البلاط الذي لايباري ، وكان بارع في رسم الخيول ودقة رسم الزهـــور وزخرفـــة الثياب بالزخارف المتناهية الدقة ، كما برع في رسم العناصر مثل المظـــلات والـــسروج ونجح في توزيع الأشخاص نجاحا ملحوظاً [٥] ونلحظ ايـــضا تـــأثر آقـــاميرك بأســـلوب المصور شيخ زاده ، حيث نجده يقوم في بعض صوره بتوزيع الرســـوم الآدميـــة بـــشكل ثنائي يلتفت فيه الشخص إلى الآخر ، وكذلك هيئة الشاب ذو الشارب الخفيف أو الحـــارس الذي يقف عند المدخل متكأ على عصا ، وقد انحصر طرف ردائه إلى أعلى [٦] .

---

(٦) زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية ، ص ٥٣٦ .

(١) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ، ص ٨٣ -٨٤ .

(3) Pope (A.U) : Asurvey of Persian art , vol , III, p, 1874 .

(٣) محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين ، ص ٣٧ .

(٤) رجب سيد أحمد : مدارس التصوير ، ص ٢٤ .

(٥) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩ هــ - ١٥ م وحتى القـــرن ١٣ هــ - ١٩ م ، الجريسى للطباعة - القاهرة ، طبعة أولى ٢٠٠٧ ، ص ١١٩ .

وكان هذا الفنان يوقع على بعض أعماله الفنية بكتابة أســمه فقــط " آقــاميرك " دون أن يكون الإسم مسبوقا بأية كلمة أو عبارة أخرى (١) ، وتميز آقاميرك أيضا برقتــه المتناهيــة في ملاحظة الأشياء والتعبير عنها ، وأهتمامه برسم الطبيعة وذلك من خــلال الــصخور والجداول المائية والأشجار ، وكذلك إستخدام اللون الأصفر بشكل كبير (٢) . وتميز برســم صور النساك والزهاد داخل الكهوف وسط الجبال وأيضا صور المتــصوفة والــدراويش داخل المساجد ، وكانت الأشخاص قليلة إلى حد ما داخل هــذه التــصاوير وتميــل فــى مظهرها للتقشف والزهد ، كما يبدوا في اللوحات (٨١ – ٨٨) . وقد ظل آقاميرك طول حياته مولعا بالتماثل الذي إعتبره نوع من التحدي التشكيلي الجاد (٣) .

- سلطان محمد :

وهو من أشهر فناني المدرسة الصفوية الأولى ، وهو تبريزي الأصل ، وقد إرتــبط بعلاقة وطيدة مع الشاه إسماعيل ومن بعده ابنه الشاه طهماسب وقيل أنه كان أستاذا للــشاه طهماسب في التصوير (٤) . وقد خلف بهزاد فى إدارة مجمع الفنون الملكي (٥)وقــد تتلمــذ سلطان محمد على يد أقاميرك وكذلك على يد بهزاد(٦)، وقد أشتهر سلطان محمــد برســم البورتريهات (٧) ، وتأثر سلطان محمد بأسلوب أستاذه بهزاد وسار على طريقتــه (٨) ، ثــم تطور إسلوبه بعد ذلك ، ويمتاز أسلوب سلطان محمد بالمهارة في مزج الألــوان ورســم المجموعات وتوزيع الأشخاص ورسم الحيوان ولاسيما الخيل ، مع عناية بمناظر الطــرب والمرح وقد برع في تصوير الصور الشخصية (٩) ، وقد عكست صور ســلطان محمــد مظاهر العظمة والأبهة التى كانت سمة من سمات بلاط هذا الشاه كمــا كــان مــن أكثــر

---

(٦) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١١٩ .

(١) أحمد كامل حسن : أقاميرك وسلطان محمد فى مدرسة التصوير الصفوى ، مخطوط رسالة ماجــستير ، كليــة الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٦ م ، ص ٧٢ .

(٢) ولش (س. ك) : فالنامة شاه طهما سب ، ص ٩٧ .

(4) Gray (B) : Persian miniature Painting , p, 128.
– Canby (S.R): Persian painting , p, 79 .

(5) Pope (A.U) : Asurvey of Persian art , vol , III, p, 1875 .

(٥) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ، ص ٨٦ .

- Kuhnel (E) : Miniaturmalerei im islamischen orient , p, 30 .

(7) Rice (D.T) : Islamic painting , p, 147 .

(8) Canby (S.R): Persian painting , p, 79 .

(٨) حسن الباشا : الموسوعة ، ص ٧٤ .

المصورين تناولا لمناظر الطرب وأدخل عليها نوعا جديدا من الدعابة والفكاهه [١] ، وأهتم أيضا بتناول الموضوعات القومية الحماسية وكذلك الموضوعات الصوفية [٢] .

وتميز أسلوب سلطان محمد أيضا بالإهتمام بالأبعاد الواقعية للأشكال ، التقليل من حجم الأشكال ، مراعاة التناسب بين حجم العناصر في الصورة ، التوزيع المنطقي للمساحة والمقاييس الطبيعية للأبعاد ، وتمتع سلطان محمد أيضا بمهارة فائقة في مزج الألوان وإستخلاص ألوان جديدة لم نكن نشاهدها في مدارس التصوير الإيراني قبل العصر الصفوي ، وغالبا ما كانت هذه الألوان ذات درجات فاتحة وهي الألوان المحببة إليه ، وفي بعض الأحيان كان سلطان محمد يوقع على أعماله الفنية بعبارة " عمل أستاذ سلطان محمد " [٣] .

ورسم سلطان محمد العديد من تصاوير المتصوفة والدراويش ولكن بشكل فكاهي قريب للسخرية كما في اللوحات (٧٦ – ١٠٩ – ١٢٤ – ١٢٥) ، وتميزت تلك التصاوير بكثرة الأشخاص وأيضا رسم الرؤوس بحجم كبير غير ملائم لحجم الجسم وأيضا ظهور الطراطير كغطاء للرأس ، والوجوه التي تشبه وجوه القردة وأيضا ظهور لبس الفرو المصنوع من جلود الماعز والحيوانات وهؤلاء قد عرفوا بطائفة القلندرية ، وتميز سلطان محمد برسم التفاصيل المعمارية وزخارفها بشكل أكثر من رائع ، وأيضا التعبير عن حالة السكر وأدوات الشراب والسماع والرقص الخاصة بالمتصوفة والدراويش بشكل جيد ونجح سلطان محمد أيضا في توضيح حالة التجلي والسمو التي وصل إليها هؤلاء المتصوفة والدراويش من خلال رسمه للملائكة المجنحة وهي تسكر معهم وتحلق فوق رؤوسهم .

- محمدي :

يعد من تلاميذ سلطان محمد المهرة ، وإن كان هناك بين مؤرخى الفنون من يعتقد بأنه أيضا ابن لسلطان محمد المصور الإيراني المشهور[٤] .

---

(١) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٢٠ .

(٢) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٢٠ .

(٣) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٢٠ .

(4) Rice (D.T) : Islamic painting , p, 150 .

- محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين ، ص ٩٦.

وكان يدعى فى بعض الأحيان بأستاذ محمـــدى ، وفى أحيان أخـــرى محمدى بـــك [١].
ونلمح وشائج بين رسومه والفن الصيني ، ولعله هو نفسه كان صينيا أعتنق الإســـلام أو مستوطنا من إحدى مناطق شرق آسيا [٢] ، وكان محمدي مغرما برسم المنـــاظر البريـــة وكذلك مناظر الحياة اليومية الريفية ، فضلا عن إقباله على رسم الأشخاص ذوى القامـــة الطويلة والرؤوس المستديرة [٣] . ومن خصائص هذا الفنـــان أيـــضا الواقعيـــة ومحاولـــة التعبير عن البعد الثالث ، ورسم الأشخاص في حركات متنوعة ومعبرة تماما عن طبيعـــة العمل الذي يؤديه ، ومن مميزات صور محمدي أيضا أنها اقتصرت على قليل من اللـــون الأحمر والأخضر والأزرق في رسوم الصخور والحيوانات وأغطيـــة رؤوس الأشـــخاص والأحزمة والتحف التطبيقية [٤] ، ومال محمدي إلى رسم الصور الشخصية [٥] .

وتتميز خطوط الرسم عند محمدي بحـــدة ووضـــوح أكثـــر مـــن خطـــوط ســـائر المصورين المعاصرين له ، غير إننا نلاحظ جنوحه إلى الخيال المرح المنبثق من مزاجه الطروب والذي لم يكن ملحوظا قبل ذلك في الفن الفارسي [٦] .

وتميز محمدي برسم الكثير من تصاوير المتصوفة والدراويش [٧] بأسلوبه الخـــاص الذي يشبه إلى حد كبير أسلوب والده وأستاذه سلطان محمـــد ، وقـــام برســـم المتـــصوفة والدراويش وهم في مناظر الشراب والسكر وأيضا في منـــاظر التأمـــل وســـط الغابـــات والأشجار ، ووضح جميع التفاصيل التي تصاحب تلك المشاهد من أدوات وملابس وقـــام برسم العديد من المريدين والدراويش صغار السن وكانت وجوهم صغيرة قمريـــة تـــوحي بالملامح الأنثوية وكانت رؤوسهم عارية ، ويرتدون ملابس قصيرة ، ويحملون الكشاكيل

= - نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، طبعة خامسة ، ١٩٨٩ م ص ٣٣٤ .

(1) Pope (A.U) : Asurvey of Persian art , vol , III, p, 1883 .

(٢) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٢٨

(٣) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ، ص ١٠٨

- م. س . ديماند : الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، مراجعة أحمد فكري ، دار المعارف – طبعـــة ثالثة ١٩٨٢ م ، ص ٦٣-٦٤ .

(٤) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٢٩.

(٥) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي ، ص ٣١٦ .

(٦) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٢٨٨.

(7) Gray (B): Les tresors de l' asie , p, 156 .

والرماح وبعضهم يرتدي جلود الحيوانات وأغلبها خالي مـن الألـوان ، وكانـت أغلـب تصاوير المتصوفة والدراويش قليلة الإفراد ، حيث صور حلقات الذكر والرقص تحتـوي على شخصين أو ثلاثة ، ونجح في التعبير عن الإنفعالات والأحاسيس ولكنه لم يراعـي في كثير من الاحيان النسب التشريحية في أجسامهم وفي كثير من الأحيان كان يوقع على هذه اللوحات بعبارة " عمل أستاذ محمدي " . وفي أحيان أخرى كان يوقع بعبـارة " قلـم فقير الداعي محمدي " ، وفي لوحات أخرى كان يوقـع بـصيغة " راقمـه محمـدي " . وتميزت بعض صور محمدي التي يظهر بها الدراويش برسم بعض الأشـخاص اللـذين يرتدون جلود الحيوانات وأيضا رؤوس الحيوانات ذات القرون وهم في الغالب أصـحاب الطريقة القلندرية [١] ، والتي ربما يكون تأثر بوالده سلطان محمد الذي كان يقـوم يرسـم أصحاب هذه الطريقة ، وأيضا أظهر محمدي أنواع جديدة من الطبول والـدفوف كبيـرة الحجم والطبلة ذات الوجهين ، ونلاحظ إسلوب محمدي في رسم المتصوفة والدراويش في اللوحات (٦٧ – ١٠٥ – ١١٤ – ١١٦ – ١١٨ – ١٢٠ – ١٢٨ – ١٣٢ – ١٣٣) .

- شاه مظفر :

وهو من تلامذة بهزاد الذين تأثروا بإسلوبه في التصوير [٢] ، وكان شـاه مظفـر أستاذا في تصوير المجموعات [٣] ، ورسم شاه مظفر لوحات للمتصوفة والزهـاد بـشكل يعبر بحق عن أشعار تلك الصوفية وخاصة فيما يتعلق بالحب الآلهـي ، وتميـز إسـلوبه بالرقة والحيوية والتناسق في الألوان ورسم المناظر الطبيعية والسماء قريبة مـن الواقـع والتعبير عن الإنفعالات من خلال ملامح الوجوه والحركات ويبدوا ذلـك واضـحا فـي اللوحة (٣١) .

- ميرزا علي :

وهو ابن المصور سلطان محمد [٤] ، وقام ميرزا علي بتـصوير النـساك داخـل الكهوف بشكل قريب للواقع ونجح في التعبير عن حالة تلك النساك من التقـشف والزهـد والوهن في أجسامهم وملابسهم وأهميتهم التي جعلت الأمراء والحكام يتهـافتون علـيهم

---

(١) صلاح أحمد البهنسي : مناظر الطرب ، ص ٢٦٥ .

(2) Gray (B) : La peinture persane , p, 118 .

(٣) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٢٠٥ .

(4) Brend (B) : Islamic art , British museum press , 1991 , p, 165 .

وقت الشدة لطلب التبرك بهم والدعاء لهم أثناء الحروب وغيرها وأيــضا لتقــديم الهــدايا والقرابين لهم كما يظهر في لوحاته وأيضا نجح في إستخدام الألوان بشكل جيد فــي تلــك اللوحات ، ويظهر إسلوب ميرزا على في اللوحة (٩٤) .

- كمال التبريزى :

كان تلميذا لميرزا على ، ورحل إلى تركيا [(١)] ، وقام برسم المتصوفة والــدراويش وهم يسيرون فى الخلاء ويرتدون ملابس قــصيرة ، ويبــدوا علــيهم الــضعف والــوهن والمعاناة وأجسامهم مليئة بالحروق والجروح ، كما فى اللوحة (٩٠).

- ميرمصور :

وهو من المصورين الذين عملوا في بلاط كــل مــن الــشاه إســماعيل والــشاه طهماسب ، ومن المرجح انه أتى من هراة بصحبة المصور ســلطان محمــد [(٢)] ، وقــام ميرمصور بعمل تصاوير للزهاد والنساك داخل الكهوف ايضا بشكل قريب للواقع وصور الأمراء مثل "الأسكندر" وهم يزورون هؤلاء النساك والزهاد في الكهوف وقد صور هــذه الأحداث ليلا ووضح ملابسهم وتقشفهم وأدواتهم كما يظهر ذلك في اللوحة (٧٧) .

- صادق :

ولد صادق عام ١٥٣٣ م [(٣)] ، وهو من أشهر مصوري العصر الصفوي ، وقد ولــد في وسط الطبقة العسكرية الأرستقراطية التي ساندت الأسرة الصفوية ، وخدم فــي بــادئ حياته كجندي وتجول في إيران والشرق الأدنى ، وفي عام ٩٧٣ هــ /١٥٦٥م عندما كان في الثانية والثلاثين من عمره ترك مهنته الأولى وكرس نفسه للفن ، فدرس فن الخط على مدى ثلاث سنوات في تبريز ثم بدأ دراسة الرسم في عام ٩٧٦ هــ / ١٥٦٨م علــى يــد الأستاذ الصفوي العظيم مظفر على في قزوين ...، وعند إعــتلاء الــشاه عبــاس الأول عرش إيران في عام ٩٩٦ هــ/١٥٨٧ تم تعيين صادق أمينا للمكتبة الملكية حيث إحــتفظ بهذا المنصب حتى تم طرده في عام ١٠٠٧ هــ/ ١٥٩٨ م ، بــسبب قيامــه بإرتكــاب

---

(١) حسن الباشا : الموسوعة ، ص ٧٦ .

(٢) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٢١ .

(3) Canby (S.R) : Persian painting , p, 94 .

بعض الأعمال المحظورة [١] وتميز صادق بإستخدمه إسلوب خاص في لوحاته وهو الــذي عرف بإسم "الإسلوب الخطي " Ink.drawing حيث الإستخدام القليــل للألــوان الأزرق والأحمر [٢] ، وكان يصور المتصوفة والدراويش وكأنهم قادة أو عــسكريين محــاربيين وهم يصطحبون الحيوانات مثل الكلاب ونجح في ذلك وعبر عنه بشكل جيــد وبإســلوبه الخطى الواضح كما في اللوحة (١٣٧) .

- رضا عباسي :

هو من أهم وأعظم مصوري العصر الصفوي في عهد الــشاه عبــاس الأول [٣] ، حيث تألق خلال فترة امتدت مابين عام ١٦١٠ م ، عام ١٦٤٠ م ، وأغلب الظن أن كثيرا من اللوحات التي تحمل توقيعات " رضا عباسي " لم تكن له بل كانت زائفــة رغــم دقــة محاكتها [٤] وقامت حول اسم رضا عباسي خلافات عديدة بين علمــاء الآثــار والفنــون الإسلامية ، حيث يعتقد بعضهم أن هناك مصورين بهذا الإسم أحــدهما هــو " أقارضــا " والأخر " رضا عباسي " وأكبر الظن أن لم يكن قد تاكد ذلك أن اقارضا سابق على رضــا عباسي ، وانه بدأ في مزوالة إنتاجه الفني في بلاط الشاه طهما ســب ثــم بــلاط الأميــر إبراهيم ميرزا في مشهد وأخيرا في بلاط الشاه عباسى الأول ، وقد تأثر في أعماله الفنيــة بإسلوب سلطان محمد و محمدي [٥] ، ويرى الكثير ان اقارضا ورضا عباسي هما مصور واحد ، وهو ابن المصور علي أصغر في بلاط الشاه إسماعيل الثاني الصفوي ، ولد فــي حوالي سنة (٩٧٢هــ/ ١٥٦٥ م) والتحق بمرسم الشاه عباس الأكبر فــي حــوالي ســنة (٩٦٦هــ / ١٥٨٧ م) ، وكان اسمه اقارضا وأخيرا أصبح إسمه " رضا عباسي " نسبة إلى الشاه عباس الأكبر [٦] .

---

(١) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٢٩ .

(2) Skelton (R) : Ghiyath al – din' ali – yi naqshband , p, 356 , pl ,8 .
- Brend (B) : Islamic art , p, 165 .

(3) Brend (B) :Islamic art , p.165 .
- Rice (D.T) : Islamic painting , p.154 .

(٤) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٢٣٠ .

(٥) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٩٤ .

(6) Canby (s.r): Persian painting , p.98 .
- Kuhnel (E) : Miniaturmalerei im islamischen orient , p, 36 .

ومن الطبيعي أن يشيع إسم " رضا " بين عديد من الفنانين في دولة شيعية [١] .

وكان رضا عباس رساما لامعا تشهد بذلك كراسة "عجالاته التخطيطية " التى نتبين فيها قسمات إسلوبة من استرسال خطوطة التى تزداد كثافتها أحيانا وتقـل أحيانـا أخـرى وتتكسر عند وقفاتها ، ومن تلوين معظمها بأصباغ البريق المعدنى التى تشققت مع الـزمن ، ومن اضافة زخارف وشى القصب على الملابس بعد الإنتهاء من الرسـم [٢] ويتميـز رضا عباس أيضا بقلة الأشخاص ، ترك الزخارف الهندسية والنباتية الدقيقة التـى كـان يزدحم بها فراغ التصويرة ، الإكتفاء بتزيين الخليفة بشجرة مورقة أو غصن مزدهر ، ثـم تفضيل الرسوم المؤلفة من عدة خطوط منحنية على الرسوم التى تبهر الأنظـار بألوانهـا البراقة [٣] ، على أن ما يميز رضا عباس عن تلاميذه وخلفة هو عنايتة بإختيار الموضوع ونقاء تفاصيل صورته كطيات لفافة العنق أو عباءة الدرويش أو أطراف حزام الغلمـان ، فلقد كان يعنى بتفاصيل رسومه إلى الحد الذي يضفى عليها جمالا تجريديا مـا نلبـث أن نلمسه فى رسم الخليفة الذهبية التى تتعانق فيها أوانى الخمر والفواكه مع أغصان النباتـات وكتل السحب بما تؤلف فى النهاية تشكيلا شاملا بالغ الروعة [٤] .

وقام رضا عباسى بعمل مجموعة كبيرة مـن الـصور معظمهـا لمجـالس اللهـو والطرب والشراب ومشاهد العشق والغلمان والمخنثـين والراقـصات [٥]، بقـدود هيفـاء ممشوقة القوام وفى أوضاع متكلفة ويرتدون العمائم الضخمة والثياب الفـاخرة وأحيانـان

= وقد خلط كثير من علماء تاريخ الفن بين رضا عباسي المصور ، وبين علي رضا عباس الذي كان يعمل خطاطا في نفس الفترة الزمنية وهي نفس العصر وكان هناك خلط بينه وبين مصور آخر يدعى " آقارضا " الـذي رحـل بدوره للهند وعمل هناك في مرسم الأباطرة المغول وخاصة فى عصر جهانجير " ١٦٠٥-١٦٢٨م" فى نفـس الفترة عاش شخصان يحملان اسم محمد رضا .

- محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ، ص ٩١.

- Arnold (T.W) : The Rizā Abbāsi Ms. in the Victoria and Albert Museum , The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 38, No. 215 (Feb., 1921), pp. 59-67 , 2008 , P, 60 : 62 .

(١) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركى ، ص٢٣١ .

(٢) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركى ، ص ٢٣٠ .

(٣) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصوريين ، ص ٩٤- ٩٥.

(٤) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركى ، ص ٢٣٠ .

(٥) أبو الحمد محمود فرغلى : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٢ .

يمسكون بمناديل وورود فى أيديهم ، وأمتاز إسلوبة الفنى بالواقعية الشديدة عندما يـصور اثنين من العاشقين بطريقة تبدو فيها رغباتهم النفسية واضحة جلية أو عندما يرسم الحيوان فى الصورة [١] ، وتميز رضا عباسى ايضا برسم صور فردية لرجال فى منتصف العمـر ذوى أنوف طويلة عجيبة المظهر ، أو تمثل غلمانا أحـداثا أو فتيـات بوجـوه ممتلئـة ، والأوجه معبرة وإن كانت يعوزها التنوع [٢] .

وكان رضا عباسي ماهرا فى إعتمادة على الرسوم التخطيطية التى تتكون من عـدة خطوط منحنية وخطوط قصيرة وكان يفضلها بألوان قليلة والتى غالبا ما كانـت بـالحبر الشينى (الصينى) على الرسوم التى تبهر الأنظار بألوانها البراقة [٣] . وتميز رضا عباسى برسم صور الدراويش والمتصوفة والزهاد والنساك بشكل كبير [٤] ، وقد جاء ذلـك بعـد فترة من إنقطاعة عن العمل الفنى وعزلته ، فعندما عاد لمهنته مرة أخـرى وهـب نفـسه ومهارته وحيويته لخدمة فن التصوير ، ولكن هذه العودة ليست لـسابق أعمالـه الفنيـة إذ نلاحظ ذلك التحول الكبير فى إختياره لموضوعات رسومه وصـورة إذ جـاءت الغالبيـة العظمى منها تمثل المتصوفة والدراويش فى حالة تأمل واستغراق فى الفكر وبعض رعـاة الغنم وقد اتخذوا من عصيهم متكئا وإستغرقوا فى تأمل عميق ، ويعكس ذلك تأثر المصور الكبير رضا عباسى بالإتجاهات الدينية التى راجت فى عهد الشاه عباس الأكبـر لاسـيما أثناء فترة عمله فى البلاط الشاهنشاهى حيث اتيحتت له فرصة التعامل عـن قـرب مـع أولئك المشاهير من العلماء والمفكرين فى بلاط الشاه ومن ثم فلقد تـأثر مباشـرة بأفكـار الشيخ صدر الدين الشيرازى وحبه الشديد لحياة العزلة والتأمل وظهر صدى ذلك جليا فـى اختيار المصور الكبير رضا عباسى لشخصية شيخ صنعان الصوفية التى تداولتها قصص

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلى : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٢ .

(٢) حسن الباشا : الموسوعة ،ص ٨٩ .

- ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٩٥ .

(٣) أبو الحمد محمود فرغلى : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٢ .

– م.س ديماند : الفنون الإسلامية ، ص ٦٦ .

(٤) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٩٥ .

- محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ، ص ٩٤ .

التصوف فى الأعمال الأدبية الصوفية[1] . وتميزت صور الدراويش والمتصوفة والزهـــاد والنساك التى رسمها رضا عباس بأنها قريبة من الواقع بشكل كبير وقام برسم المتـــصوفة وهم جالسين فى حالة تأمل كما فى اللوحات ، وفى لوحات أخرى وهم واقفـــين متـــأملين أيضا ويتكئون على عصى طويلة رفيعة . وقد صورهم وهم يرتدون ملابـــس التـــصوف البسيطة التى توحى بالتقشف حيث رسمها خالية من الزخارف وهى ملابـــس فـــضفاضة طويلة ، وهم ايضا يرتدون عمائم كبيرة متعددة الطيات بشكل زخرفى رائـــع وبجـــوارهم الأوانى الزجاجية الصفوية التى تميزت بها شيراز فى تلك الفترة حيث البدن الكروى الذى يخرج منه رقبة طويلة تنتهي بفتحة فوهة على شكل القمع [2] ، وبعض كـــؤوس الخمـــر والأواني المملوءة بالفاكهة وايضا بجـــوارهم أدوات التـــصوف المعروفـــة مـــن عـــصى ومصاحف ذات جلود بها زخرفة البخارية وايضا الكشاكيل وغيرها من الأدوات وكانـــت وجوههم ممتلئة ولهم لحيات كثيفة متصلة بالشارب وأنوف طويلة وعيون لوزية ضـــيقة ، وكانت أيديهم تختفي داخل الأكمام الطويلة وغالبا ماتكون الأيـــدي متـــشابكة [3] ،وكـــذلك يرتدون أقراط في أذانهم وهي من التأثيرات الأويغورية التركية [4] .

وكانت تصور صور المتصوفة وهم جالسين في الصحراء أو الحـــدائق ويـــستندون على جذوع الشجر العتيق ذات الأوارق المعينة الشكل والتـــي رســـمت علـــى الإســـلوب الصيني القريب من الطبيعة [5] . وكانت هذه الجلسات فردية لشخص بعينه في حالة تأمـــل واحيانا يكون شيخ ومعه مريديه وتلاميذه ، وهي توحي بمـــدى المعانـــاة التـــي يلاقيهـــا الصوفية والدروايش في حياتهم الممزوجة بالتأمل وقد نجح فى التعبير عن ذلك من خـــلال الجلسات الطويلة الغير مريحة [6] ،وايضا وفق في التعبير عن تلك المعانـــاة مـــن خـــلال

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلى : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٣ – ٦٠٤ .

(٢) أبو الحمد محمود فرغلي : الفنون الزخرفية الإسلامية ، ص ٢١٥ .

(٣) ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي ، دار طيبـــة للطباعـــة ، طبعة أولى ١٩٩٦م ، ص ١١٤ .

(٤) ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك ، ص ٥٩ .

(٥) أبو الحمد محمود فرغلي : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٦ .

(٦) حيث كان يعتقد الهنود المتأخرين أن فضيلة الناسك العظيم يمكن أن تحمي مدينة من الأعداء وان تاملاته تعمل على حفظ طاقاته المدخرة ، وكان تكفير الناسك عن خطاياه قاسيا إلى أقصى حد بالإضجاع وسط النيران والتحديق في الشمس والوقوف على ساق واحدة أو الجلوس جلسة غير مريحة لفترات زمنية طويلة .

تعبيرات الوجوه والسحن والانفعالات التي توحي بالتأمل والمعاناة ، وتظهر المعاناة بشكل واضح فى اللوحات التى رسم فيها المتصوفة والدراويش وهم خالعين الأحذية من الأقــدام لراحة القدم من شدة التعب . وقد وقع على العديد من هذه اللوحات بصيغة "رقــم كمينــه رضا عباس " أي " عمل الحقير رضا عباس " وكان دائما ما يكتب تاريخ إنجــاز هــذا العمل بجوار توقيعه [١] . ويمكن مشاهدة إسلوب رضا عباســى فــى اللوحــات (١٢٩ – ١٣٥ – ١٥٣ – ١٥٤ - ١٥٥ – ١٥٦ – ١٥٧ – ١٥٩ – ١٦٠ – ١٧٣ – ١٧٤ – ١٧٦ – ١٧٧ – ١٧٦ – ١٧٨ – ١٨١ – ١٨٢ – ١٨٣ – ١٨٤ – ١٨٥) .

- محمد شفيع عباس :

هو ابن المصور رضا عباسى قبل أن يكون تلميذه [٢] ، ويعرف ايضا بــشافعي أو شفيع عباسي ، وهو من أشهر مصوري القرن (١١هــ/١٧ م) وتميــز هــذا الفنــان برسم الطيور والأزهار ودراستها وخاصـــــة التي اقتسبت عن النماذج الهنــدية وايــضا الأوربية ، كما أمد دور النسيج بالعديد من الرسوم والتصماميم التي كانت تستخدم في هــذا الطراز [٣] ، ومن المحتمل أن شفيع كان يستنسخ أعمال أبية ثم يقدمها على انهــا أعمالــه مضيفا بعض التفصيلات لتأكيد ما يزعم [٤] ، ويعتبر شفيع ايضا من الفنانين المميزين في عصره من ذوى المستوى الرفيع إذ أنه لم يقم لعمل تصاوير للمجموعة الملكية فقــط بــل حصل من الشاه عباسى الثاني ، كوالدة من قبل ، على اللقب الفخري " عباسى " [٥] .

= - أبو الحمد محمود فرغلي : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٦ .

(١) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ، ص ٩٥ .

- Pope (A.U) : Asurvey of Persian art , vol , III, p, 1887 .

(2) Canby (S.R) : The pen or the brush? An inquiry into the technique of late Safavid drawings , Persian painting from the Mongols , p, 79 .

- Rice (D.T) : Islamic painting , p,155 .

- Kuhnel (E) : Miniaturmalerei im islamischen orient , p, 37 .

(3) Canby (S.R) : The pen or the brush , p , 79 .

- دافيد تالبوت رايس : الفن الإسلامي ، ترجمة : منير صلاحي الأصبحي ، مطبعة جامعــة دمــشق ، ١٩٧٧م ، ص٢٦٤

(٤) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٢٣١ .

(5) Pope (A.U) : Asurvey of Persian art , vol , III, p, 1894 .

وقد وقع شفيع عباسى على أعماله بعبارة " شفيع عباسى" وأحيانا " محمد شفيع عباسي " كما ظهر على بعض أعماله الفنية [١] . ورسم شفيع عباسي المتصوفة والدروايش على غرار إسلوب والده من حيث الملابس والملامح والوقفات والجلسات وايضا الأشجار المصاحبة لهم والعصا والمصحف وحالة التأمل التي يوجد عليها الصوفية والنساك والزهاد ، ويمكن ملاحظة إسلوب محمد شفيع عباسي في اللوحات (١٦٢ – ١٧١) .

- **أفضل الحسيني :**

وهو من مصوري عهد الشاه عباس الثاني ، حيث ساهم في تصاوير شاهنامة ١٦٤٢-١٦٥١ م التي قدمت للشاه عباس الثاني [٢] .

وقد عرف لنا إسم هذا المصور من خلال صورة لمنظر غرامي عليها توقيعه [٣] ، وتميز هذا المصور برسم تلك المناظر التي تعبر عن الحب الصوفي (الآلهي) المعروف في تلك الوقت والذي تميز بوجود الحروق والجروح على أجساد المحبين من الصوفية والدارويش والذي اطلق عليه إسم " داغ ديل " أو " ضاغ ديل " "daghdel " وتعني مريض الحب " love - sick " والتي ميزت المحبين من الصوفية والدراويش في إيران خلال العصر الصفوي [٤] .

وكانت هذه التصاوير يقوم برسمها أفضل الحسيني بالألوان المائية على الورق ، وتميزت تلك اللوحات بالثراء الزخرفي في الملابس والزخارف ووجود أواني الشراب والخمر والفواكه والأشجار والزهور والعصافير والبلابل وجميع الرموز الصوفية ، ويظهر إسلوب أفضل الحسيني في اللوحة (١٦٥) . وقد رسم أفضل ايضا صور للمتصوفة والدراويش الجوالة وهم وسط الغابات والصحاري ومدى المعاناة التي تلازمهم وتعذيبهم لأجسادهم من خلال الجلوس أمام النار والسير مسافات طويلة ، وقد عبرت ملامح الوجوه والتعبيرات عن تلك المعاني الصوفية كما في اللوحة (١٧٠) ، وقد وقع

---

(1) Canby (S.R) : The pen or the brush , p, 79-80 .
(2) Canby (S.R): Persian painting , p,103 .

(٣) محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين ، ص ٣٥ .

(٤) وكانت هذه الحروق من سمات الحب الصوفي في تلك الفترة وسميت بحروق الحب "Love-burns"
- Welch (A) : worldly and otherworldly , p.304 .

افضل الحسيني على أعماله الفنية بصيغة " رقم كمينة أفضل الحسيني " أي عمل الحقيـــر أفضل الحسيني وبجوار التوقيع يوجد تاريخ إنجاز العمل [١] .

- محمد يوسف :

من المصورين الذين عاصروا المصور رضا عباسى ، وتألق في فترة عهد الشاه عباس الثاني وعرف ايضا باسم" مير يوسف " [٢] ، ويعود إليه الفضل في إرساء قواعـــد فنية جديدة في رسم الأشخاص تتسم بالتحرر من الطريقة المسطحة التقليدية [٣] .

وعرف عن هذا المصور بولعه الشديد برسم مـــشاهد الغـــرام بـــين المحبـــين أو الأزواج ، وبراعته في عمل تكوينات رسومه ، ومهارته في رسم الملابس ومـــا تـــشتمل عليه من زخارف مختلفة [٤] .

وقد رسم هذا المصور بعض صور المتـــصوفة والـــدراويش علـــى إســـلوب المصور " رضا عباسى " من حيث إسلوب الرسم والملامح والـــسحن الآدميـــة وطريقـــة الجلوس والتأمل الواضحة في التعبيرات وملامح الوجوه وايضا الوقوف متكئا على العصا الطويلة السوداء، وتميز هذا المصور ايضا برسم صور نصفية للداراويش والمتـــصوفة [٥] وكانت صورة قليلة الأفراد على نمط رضا عباسي ، وقد وقع على تـــصاويره بـــصيغة " محمد يوسف الحسيني " ثم التاريخ ويظهر إسلوب هذا المصور في اللوحـــات (١١٨ – ١٦٣) .

- محمد قاسم :

ازدهر فى سنة ١٦٦٠ م وأتبع إسلوب رضا عباسى بدقة إلى حد ما ولم يكن مفتقرا إلى المهارة الزخرفية وتميل رسوم أشخاصه إلى الجمود والتخشب [٦] ، ورسم محمد قاسم

---

(١) جمال خير الله : المناظر الرومانسية ، ص ٢٣ .

(2) Canby (S.R) : Persian painting , p, 103 .

(٣) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص١٩٦ .

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي ، ص ٢٣٤ .

(٤) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٩٧ .

(٥) محمود إبراهيم حسين : المدرسة في التصوير ، لوحات رقم (٤٩-٥١) ، ص ٢٧٩-٢٨٣ .

(٦) حسن الباشا : الموسوعة ، ص ٩٩ .

النساك والزهاد وهم فى الخلاء وسط المريدين بإسلوب يشبه أسلوب رضا عباسى تماما كما فى اللوحة (١٨٩) .

- محمد علي :

هو ابن المصور مالك حسين أصفهاني ، كما يعد من أتباع رضا عباسي المشهورين وقد سار في رسومه مثل معاصريه على الدرب الفني للمصور رضا عباسي، وإن كان قد عهد إلى تطوير إسلوبه بفن الخط ، وقد مال المصور محمد علي إلى استخدام الإسلوب التجريدي في بعض رسومه مما أضاف ابعادا جديدة على موضوع المثالية للشباب الصفوي [١]، وتميل رسوم أشخاصه إلى أن تكون جامدة ومخشبة وهو ايضا لا يفتقر إلى المهارة الزخرفية [٢] . وقد رسم بعض الصور القليلة لشيوخ من الصوفية والزهاد تشبه إسلوب رضا عباسى كما في اللوحة (١٩٠) .

وبذلك قد اختلفت تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش خلال فترة الدراسة من عصر لآخر ومن مصور لآخر ، حيث تناولها كل مصور من خلال نظراته وتخيلاته وفي أحيان كثيرة معاصرته وممارسته لشعائر تلك الطائفة خلال حياته مماجعله يتجه لتصوير تلك المشاهد بشكل قريب للواقع ومعبرا عن حياة وممارسات تلك الطرف والطوائف من ملابس وأدوات وحركات وشعائر.

ووجدنا أن بعض الفنانين قد مال إلى رسم تلك الطوائف من خلال المناظر الكاريكاتورية والفكاهية الساخرة خلال العصر الصفوى ، والبعض الآخر قد رسم تلك الطائفة في مناظر التأمل والمعاناة التي تؤدي إلى الفناء كما يرى المتصوفة ، ولكن في النهاية جمع تلك التصاوير - بالرغم من إختلاف إسلوب كل عصر وكل مصور - سمة واحدة فقط هي التقشف والزهد في الملابس والأدوات وايضا في أجسام غالبيتهم .

وفى العصر الصفوى زادت مناظر التأمل وقلت مناظر حلقات الذكر ، وظهرت التصاوير الفردية ذات التأثير الأوربى .

---

(١) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير ، ص ١٩٧ .

(٢) حسن الباشا : الموسوعة ، ص ٩٩ .

وبالإضافة إلى ذلك زادت التصاوير التى تمثل أصحاب الطريقة القلندرية وشعائرهم وطقوسهم وظهر إسلوب رضا عباسى فى رسم المتصوفة وقصصهم و خاصة قصة شيخ صنعان والفتاة النصرانية .

وظهر أيضا إسلوب جديد فى رسم تلك اللوحات خلال العصر الصفوى يعتمد على الخطوط الواضحة القوية وقلة الألوان .

- التأثيرات المحلية والخارجية :

تميزت تصاوير المتصوفة والدراويش والنساك والزهاد في إيران خلال فترة الدراسة بأنها جمعت العديد من التأثيرات المختلفة منها الأوربية والصينية والعربية والهندية والتركية الأويغورية وذلك كان من خلال العلاقات بين هذه البلاد وإيران وتبادل الفنانين والهدايا كما سنعرف عند الحديث عن كل تأثير بحدي.

- أولاً التأثيرات المحلية :

- تأثيرات المدرسة العربية :

فقد كانت المدرسة العربية خلال العصر المغولي هي الأكثر أزدهاراً وانتشاراً في المشرق كله وكانت المدرسة المغولية في إيران مزيجاً بين مميزات المدرسة العربية في التصوير ومميزات التصوير الصيني. واستمرت أساليب المدرسة العربية كمدرسة وطنية محلية كانت سائدة فى العصر السلجوقي قبل مجيء المغول لإيران[١] .

ومن أهم تأثيرات المدرسة العربية في التصوير على تصاوير المتصوفة والنساك والزهاد والدراويش في إيران، هو الأغراق في الطابع الزخرفي واستخدام زخرفة الإرابيسك ورسوم البروج والأهلة وكذلك الثراء الزخرفي في رسوم الخلفيات المعمارية ذات الزخارف النباتية والهندسية[٢] ، وكذلك من أهم التأثيرات استخدام القمر والنجوم للتعبير عن أن الحدث قد وقع في الليل[٣]. ومن بين التأثيرات أيضا رسوم الأبل (الماعز) والخيول والأغنام وهي حيوانات تعيش في البيئة العربية، وأيضا رسم طيات الثياب على

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي، ص ١٧١.

(٢) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي، ص ٨٥.

(٣) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي، ص ٨٤.

شكل أمواج وأحياناً بشكل واقعي[1]. وأيضا رسم العمائر العربيـــة وزخـــارف الأشـــرطة الكتابية العربية على العمائر. وتظهر التأثيرات العربية في اللوحات (١ – ٣ – ٥ – ١٥ – ١٨ – ٢٥ – ٣٠ – ٣٥ – ٣٨ – ٤٧ – ٧٧ – ١٤٧).

- ثانياً التأثيرات الخارجية :

- التأثيرات الصينية:

انتقلت هذه التأثيرات إلى فن التصوير الإيراني، فليس غريبـا أن يـصحب غـزو التتار للإمبراطورية الإسلامية إزدياد العناصر الصينية في التصوير الفارسي فقـد كانـت العلاقات متينة منذ القدم بين بلاد ابن السماء وبين وطن المغول في تركستان، وعندما فتح هؤلاء إيران في ق (٧ هـ) كان مواطنوهم قد استولوا على مقاليد الحكـم فـي الـصين، فأصبحت إيران جزءاً من إمبراطورية مغولية كبيرة إمتدت إلى الطـرف الأقـصى مـن آسيا[2] . وإستعان المغول بفنانين ومصورين من بلاد الصين[3] وكذلك إسـتخدم المغـول التصاوير الصينية لزخرفة مخيماتهم وحجراتهم[4]. وفي عهد أسرة الإيلخـانيين المغـول كان التأثير الصيني مباشر على فن النقش والتصوير بسبب جلب الفنانين الصينيين لإيران بأمر الإيلخانات وأيضا انتشار النسخ من الكتاب الكبير جامع التواريخ لرشيد الدين الـذي كان يتابع نشره حتى في تلك البلاد بأمر أو لجايتو وبإصرار مؤلفه الوزير الذي استمد في تأليف بعض أقسامه علماء الصين والأويغور ودفع بفناني ورسامي هؤلاء الناس إلى رسم الصور في نسخة أيضا إلا أن هذه النسخ المتميزة برسومها ونهاية دقتها ونفاستها وجمالها قلدت رسومها بعد وقوعها في أيدي الناس[5]. كل هذا أدى إلى ظهور تلك التأثيرات علـى مدرسة التصوير الفارسي في كل فتراتها.

---

(١) محمود إبراهيم حسين : المدرسة في التصوير، ص ٤٨ – ٤٩ .

(٢) زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام، ص ٥٥- ٥٦.

(٣) محمود إبراهيم حسين : المدرسة في التصوير، ص ١٨٢.

(٤) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي، ص ١٧١.

(٥) عباس إقبال: تاريخ إيران ، ص ٥٨٢.

ومن أهم هذه التأثيرات هي رسوم السحب الصينية وهـي تـسمى (تـشي) وهـي زخرفة أسفنجية الشكل[1] . وقد ظهرت هذه السحب في العديد من اللوحات (١٩ – ٢٧ – ٤٧ – ٦٤ – ٨٠ – ١٢٣).

ومن التأثيرات الصينية أيضا ظهور الأواني الخزفية تقليد البورسلين الصيني وتقليد السيلادون وهي أواني كبيرة الحجم وذات بدن كبيـر وعليهـا زخـارف نباتيـة زرقـاء وخضراء وبيضاء والتي أزدهرت خلال عهد الشاة عباس الأول[2]. كمـا فـي اللوحـات (١٢٠ – ١٢١ – ١٢٨).

ومن التأثيرات الصينية أيضا رسم الأشجار ويحلـق عليهـا الطيـور والعـصافير والبلابل[3] ، كما في اللوحات (١٩ – ٣٣ – ٧٤).

وكذلك رسم الأشجار ذات العقد والنتوءات والأشجار التي يبدوا أنها تتمايـل مـع الريح[4] ، والتي ظهرت فـي اللوحـات (٢ – ١٩ – ١١٤ – ١٢٥ – ١٢٨ – ١٣٨ – ١٤٣ – ١٧٣ – ١٧٧ – ١٨٥).

ومن التأثيرات أيضا استخدام الخطوط أكثر والاعتماد عليها اكثر من الأعتماد علـى الألوان واستخدام الألوان الهادئة في بعض الأحيان[5] ، كما فـي اللوحـات(٥٩ – ٦٧ – ٦٨ – ٨٣ – ١٠٢ – ١٠٦ – ١١٤ – ١١٦ – ١١٨ – ١٢٤ – ١٢٥ – ١٣١ – ١٣٢ – ١٣٣ – ١٣٧ – ١٤٠ – ١٤٥ – ١٥٤ – ١٦٠).

وكذلك رسوم سحن وملامح بعض الأشخاص على نمط السحن الصينية ذات الوجـه الدائري والعيون الصغيرة المنحرفة[6]. وأيضا رسم أصابع الأيدي فـي بعـض الأحيـان طويلة وبنسب تشريحية غير صحيحة[7] ، كما في اللوحات (٢ – ٧ – ٢٦).

---

(١) زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام ، ص ٤٨.

(٢) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي ، ص ٢٦٨.

(٣) زكي محمد حسن: التصوير في الإسلام ، ص ٧٩.

(٤) أبو الحمد محمود فرغلي: التصوير الإسلامي ، ص ١٧٦.

(٥) م. س . ديماند: الفنون الإسلامية ، ص ٤٦.

- نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط ، ص ٢٢٠ .

(٦) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٢٣٦.

(٧) محمود إبراهيم حسين : المدرسة في التصوير، ص ٢٠٦.

وأيضا من أهم تلك التأثيرات هو رسم موضوعات النساك والزهـاد والمتقـشفين، حيث كانت تصاوير بوذا ورجال الدين الوثنين منتشرة في الصين[١]. وأيضا رسم بعـض الحيوانات مثل الأفاعي وكذلك الزهور والنباتات المختلفة على النمط الصيني[٢]. كما فـي اللوحات (١ – ٨ – ٢٠ – ٢٤ – ٤١ – ٥٩ – ٦٨).

ومن التأثيرات الصينية أيضا إستطالة رسم أجسام الرجال الذين تبدو على سـحنهم مسحة النساك[٣] ، وكذلك في رسم المناظر البرية قليلة الألوان ، وكذلك رسـم الملابـس ذات الرسوم والزخارف النباتية[٤] ، وكذلك رسـم بعـض الجبـال والـصخور بطريقـة اصطلاحية[٥] عبارة عن أشكال مخروطية وقد ظهرت هذه التأثيرات في بعض اللوحـات وخاصة من العصر المغولي كما في اللوحات (٥ – ٦ – ١٦ – ١٩ – ٢٣ – ٤١ – ٤٨ – ٨٠ – ١١٨).

- التأثيرات التركية الأويغورية:

ظهرت هذه التأثيرات نتيجة للعلاقات بين الترك والمغول. ومن أهم هذه التـأثيرات التي ظهرت على تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش في إيران، هي رسـوم طيات بعض الأردية (الثياب) بأسلوب واقعي مفعم بالحيوية ، ورسوم بعـض الأشـخاص وهم جالسون وقد تشابكت أيديهم امام صدورهم بشكل غير ظاهر إذ تختفي الأيدي داخـل أكمام أرديتهم الطويلة وهذا الأسلوب فى تمثيل الأيدي المختفية داخل الأكمام يمكن رويتـه في بعض الرسوم والتصاوير الدينية الأويغورية[٦]. ومن تلك التأثيرات أيضا وجود قـرط مستدير الشكل في أذن بعض الرجال سواء مـن الأمـراء أو الشخـصيات المقدسـة[٧].

---

(١) زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام ، ص ٥٨.

- Canby (S.R) : Persian painting , p, 31 – 32 .

(٢) أبو الحمد محمود فرغلي : التصوير الإسلامي ، ص ١٧٢.

- زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٢٧٨ .

- عباس اقبال : تاريخ إيران ، ص ٥٨٣ .

(٣) م.س. ديماند : الفنون الإسلامية ، ص ٤٧.

(٤) م. س. ديماند : الفنون الإسلامية ، ص ٥١.

(٥) زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٤٩.

(٦) ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور، ص ١١٤.

(٧) أبو الحمد محمود فرغلي : صدى الإتجاهات الدينية، ص ٦٠٦.

وقد ظهرت هذه التأثيرات في لوحات عديدة منها اللوحـــات (٥ – ٢٣ – ٨٧ – ١٠٢ – ١١٣ – ١١٤ – ١١٢ – ١٣٢ – ١٣٤ – ١٣٥ – ١٤٤ – ١٤٧ – ١٥٠ – ١٥٧ – ١٧٦) .

- التأثيرات الهندية :

ظهرت هذه التأثيرات نتيجة لقرب البلدين من بعــضهم جغرافيــاً، وأيــضا نتيجــة العلاقات السياسية بينهم والتبادل التجاري بين البلدين، وكذلك رحيل بعــض المــصورين والفنانين الإيرانيين إلى الهند في بعض الفترات، وأيضا لجوء بعض الحكام من الهند إلـــى إيران مثل الإمبراطور همايون .

وقد ساعد إنتقال العاصمة إلى أصفهان (١٠٠٦ هـــ / ١٥٨٩م) علـــى تقويـــة العلاقات الودية بين ايران والهند [١] ، ومن أهم هذه التأثيرات الهندية هو موضـــوع رســـم المتصوفة والنساك وهم جالسين جلسة غير مريحة لفترات زمنية طويلة ، وهي متأثرة في ذلك بالأساليب الهندية القديمة إذ كان الناسك أو الصوفي الذي يكفر عن خطايـــاه يجلـــس جلسة غير مريحة لفترات زمنية طويلة[٢]. وقد ظهرت تــصاوير لمتــصوفة ودراويــش ونساك وزهاد في الخلاء بمفردهم، أو في جلسات جماعية يتناقشون في موضوعات دينيـــة سواء مع الإمبراطور أو أحد الأمراء وحاشيته أو مع بعضهم البعض في مدرسة التصوير الهندية[٣]. ويمكن ملاحظة هذه التأثيرات في اللوحـــات (١٦ – ٢٥ – ٥٩ – ٦٠ – ١٣٥ – ١٤٥ – ١٤٧ – ١٥٠ ١٥٤ – ١٦٩ – ١٧٠ – ١٧٥ – ١٧٦ – ١٧٧ – ١٨٦).

- التأثيرات الأوربية :

وهذه التأثيرات لم تبدأ في الظهور على التصوير الإيراني بشكل واضـــح إلا فـــي العصر الصفوي وكان ذلك بسبب العلاقات الجيدة بين ملوك وشاهات هذه الفترة وملـــوك أوربا حيث تبادلت الهدايا والرسل بينهم وكذلك تبادل الفنانين وخاصة المصورين.

---

(١) محمود إبراهيم حسين : المدخل ، ص ١٤٥ .

(٢) أبو الحمد محمود فرغلى : صدى الإتجاهات الدينية ، ص ٦٠٨ – ٦٠٩ .

(٣) منى سيد على حسن: الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، التصوير الإسلامي في الهند، دار النـــشر للجامعات، طبعة أولى ٢٠٠٢، ص ١٨٥.

فكان الشاه طهماسب هو أول من زاره سفراء الأفرنج (سفراء دول أوربا) من ملوك إيران في أيام الدولة الإسلامية ، جاءه انكليزي أسمه "جنكنسن" من قبل ملكة إنجلترا[١]. وكذلك ساعد العداء بين الإيرانيين والدولة العثمانية على توطيد الصلة مع الأوربيون وقيام تحالف مشترك، حيث قام الشاه عباس الأول بالتحالف معهم خلال معركته مع العثمانيين وذلك نتيجة نصيحة السير "انتوني شرلي" وأخوه السير "روبرت شرلي"[٢]. وبذلك قام الشاه عباس الأول بأقامة علاقات سياسية وتجارية مع دول أوربا وكان ذلك عن طريق إهتمامه بالميناء، حيث سمح لشركتي الهند الشرقية الإنجليزية والهولندية بإنشاء مكاتب لهم في الميناء، وسمح للتجار الأجانب بزيارة إيران من أجل زيادة التبادل التجاري[٣]. وقد ساعد نقل العاصمة الصفوية إلى أصفهان على تبادل هذه التأثيرات مع دول الغرب[٤]. ووفد على هذه العاصمة العديد من الأرساليات والسفارات، وكانوا دائما ما يحضرون معهم مصورين من أتباعهم وغالباً ما كانت تتضمن أمتعتهم لوحات زيتية كهدايا ملكية[٥].

ومن أهم التأثيرات الأوربية التي ظهرت على تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش في إيران خلال فترة الدراسة هي الإهتمام بالصور المستقلة وقلة عدد الأشخاص في الصورة الواحدة[٦]، حيث أصبحت الصورة تشتمل على شخصين أو شخص واحد فقط مما أدى إلى انتشار الصور الشخصية وقد ظهر ذلك في العديد من صور المتصوفة والدراويش والزهاد والنساك كما في اللوحات (٥٩ – ٦٠ – ٩٠ – ١٣٧ – ١٣٩ – ١٤٣ – ١٤٧ – ١٥١ – ١٥٥ – ١٨٨) .

(١) شاهين مكاريوس : تاريخ إيران ، ص ١٥٠.

(٢) شاهين مكاريوس : تاريخ إيران، ص ١٥٤.

(٣) سهام عبد الله جاد : التحف المعدنية الصفوية، ص ٩.

(٤) محمود إبراهيم حسن : المدخل ، ص ١٤٥.

(٥) سمية حسن محمد : المدرسة القجارية ، ص ٧١.

(٦) رجب سيد أحمد : مدارس التصوير الإسلامي، ص ٣٣.

ومن التأثيرات الأوربية أيضا مراعاة المنظور والظل والتشريح الجسماني للجسم (النسب التشريحية) والواقعية والقرب من الطبيعة[١]، حيث صورت البشرة ولونت بلـون طبيعي وكذلك رسمت النسب التشريحية للحيوانات بشكل طبيعي وأيضا رسـمت الجبـال والتلال بشكل قريب من الطبيعة[٢]، وكذلك رسمت السحب على شكل دخان وبشكل قريب من الواقع بعد أن كانت ترسم على النمط الصيني "تشي". ومن بين التأثيرات أيضا رسـوم الثياب الأوربية والتي كانت عبارة عن سراويل قصيرة تعلوهـا قمـصان مـشقوقة مـن الأمام[٣]، وأيضا غطاء الرأس الأوربي والذي كان عبارة عن طراطير، وقبعـات كبيـرة يخرج من طرفها ريشة صغيرة[٤]. وأيضا تصوير المناظر الطبيعية[٥] ، بشكل كبير فـي أغلب التصاوير، وكذلك تصوير الطيور والحيوانات بجانب الأشـخاص مـن سـيدات أو فتيات وفتيان[٦]. وظهور النساء بشكل أكثر في التصاوير[٧]، واستخدام الألوان الهادئـة[٨]. حيث كثرت التصاوير الغير ملونة ، واستخدام الخطوط البيضاوية أو المنحنية[٩]. وانتشار الصور الجدارية[١٠]، ورسم رجال الدين من القديسين في أوربـا[١١]، حيـث تـأثر بهـم مصوري إيران في رسم المتصوفة والزهاد وتظهر أغلب التاثيرات الأوربية في اللوحـات

---

(١) عبد الحميد حسين حلمي: الرسوم الأوربية في الفنون الإيرانية خلال العصر الصفوي، دراسة أثريـة- فنيـة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ٢٠٠٨، المجلد الأول، ص ٧٤.

(٢) سمية حسن محمد : المدرسة القاجارية، ص ٧٧.

(٣) وليد على : فئات الصناع ، ص ٢٥٤.

(٤) عبد الحميد حسن : الرسوم الأوربية، ص ٧٤.

- م.س. ديماند : الفنون الإسلامية ، ص ٦٥ .

(٥) سمية حسن محمد : المدرسة القاجارية، ص ٧٦.

(٦) سمية حسن محمد : المدرسة القاجارية، ص ٧٩.

(٧) محمود إبراهيم حسين : المدخل، ص ١٤٥.

(٨) محمود إبراهيم حسين : المدخل، ص ١٤٥.

(٩) رجب سيد أحمد : مدارس التصوير الإسلامي، ص ٣١.

- عبد الحميد حسين حلمى : الرسوم الأوربية ، ص ٧٤ .

(١٠) رجب سيد أحمد : مدارس التصوير الإسلامي، ص ٣١.

(١١) حيث رسمت موضوعات دينية مسيحية وجاءت إلى البلاط الصفوي كهدايا مع السفراء والمبشرين والتجـار المـسيحيين الأوربيين .

- أبو الحمد محمود فرغلي ، صدى الإتجاهات، ص ٦٠١.

(٦٧ – ٨٥ – ١١٩ – ١٢٦ – ١٣٢ – ١٣٣ – ١٤٩ - ١٥٥ – ١٦٥ – ١٧٧ – ١٧٩ – ١٩٠ – ١٩٢).

وقد كان رضا عباسي شديد التأثير بالأسلوب الأوربي الذي كان يعتمد على الرسوم الخطية ذات الخطوط المنحنية (البيضاوية)[١]. وهكذا ظهرت التأثيرات الأوربية على صور المتصوفة والداروبش والزهاد في إيران.

وبذلك جمعت تصاوير المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش في إيران العديد من التاثيرات الأجنبية المختلفة والمحلية وتم مزجهم مع العناصر الجديدة لكل فترة من الفترات التاريخية، وانتجت أعمال فنية رائعة تدل على ما وصل إليه فن التصوير الفارسي ومصوروه خلال فترة الدراسة.

---

(١) عبد الحميد حسين حلمي : الرسوم الأوربية، ص ٧٤.

- د. ت. رايس : الفن الإسلامى ، ص ٢٦٤ .

الخاتمة

" الخاتمة "

في نهاية هذا البحث ومن خلال الدراسة الوصفية والتحليلية لتصاوير المتـــصوفة والزهاد والنساك والدراويش فى إيران منذ بداية العصر المغولى وحتـــى نهايـــة العـــصر الصفوى ، خرج الباحث بالعديد من النتائج والملاحظات الهامة وهي :

* أن الفن بصفة عامة والتصوير بصفة خاصة لم يكن بمعزل عن الدين بل كـــان معبـــراً عنه وملازماً له .

* كان لإنتشار التصوف وطرقه وأشعاره أثر كبير على إنتشار هذا النوع من التـــصاوير مما يؤكد على صدى الإتجاهات الدينية الإسلامية الصوفية على الأعمال الفنية بشكل عـــام والتصوير بشكل خاص .

* قلة التصاوير التي رسم بها النساك والزهاد والدراويش فـــي إيـــران خـــلال العـــصر المغولي ، نتيجة لما عرف عن هذا العصر من ســـمات حربيـــة ومعـــارك ممـــا جعـــل المصورين يهتمون بتصوير تلك الحروب والمعارك أرضاءاً للحكام والأمراء ، بالإضـــافة إلى عدم انتشار الإسلام في الدولة المغولية إلا في نهاية العصر المغولي

وإضطهاد رجال الدين بشكل مباشر خلال تلك الفترة مما كان له أثره على المصورين .

* وحدث عكس ما سبق خلال العصرين التيموري والصفوي ، حيث انتشر هذا النوع من التصاوير بشكل كبير وكان لذلك أسباب عديدة منها أن بعض مؤسسى هذة الدويلات كانوا من أصحاب الطرق الصوفية ومنتمين لها ، ممـــا جعـــل المـــصورون يتـــأثرون بـــذلك ويصورون ما يطلبه الرعاة ، ويناسب ميولهم الدينية .

* كثرت مشاهد التأمل خلال العصر الصفوى بشكل كبير ، بينما قل تصوير حلقات الذكر فى نهاية هذا العصر .

* اعتناق أغلب المصورين الذين قاموا بتصوير المتصوفين والزهاد والنساك والـــدراويش في إيران للطرق الصوفية ودراستها وقراءة مؤلفات التصوف والأشعار الـــصوفية التـــي كانت منهلاً خصباً لهم ولأعمالهم الفنية .

* كانت تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك تعبيراً صادقاً عن طقوسهم وعـــاداتهم ومـــا تشتمل عليه من أشياء صغيرة وكبيرة ، وتوضيح جميع الحركات والملامـــح والتعبيـــرات التي تصاحب هؤلاء المتصوفة والنساك بشكل قريب للواقع .

* احتوت تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش على جميـــع الأدوات التـــي كانت تصاحب المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش والتي كان من أهمهـــا : الكـــشاكيل والعصى والسبح والرماح والرايات والكتب والمـــصاحف وأدوات الطعـــام والـــشراب ، بجانب أدوات الرقص والطرب منها الناى والمزمار والبوق والنفير والرقـــوق والـــدفوف والطبول وغيرها من الأدوات وكان لكل أداة رمزيتها الدينية لدى المتصوفة وذكرت فـــي أشعارهم وكتاباتهم . وكانت هذه الأدوات يختلف شكلها من عصر لآخـــر ومـــن مـــصور لآخر .

* احتوى هذا النوع من التصاوير ايضاً على جميع أنواع الملابس التـــي كـــان يرتـــديها المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش من جباب وقفاطين وسراويل ومـــآزر ومعـــاطف وخرق وعمائم وطراطير وشيلان وأحذية ، وتعدد ألوانها ورمزية كلاً منها والتـــي كانـــت تعبر بحق عن تقشفهم وزهدهم من خلال المواد التي صنعت منها ، بجانب خلوهـــا مـــن الزخارف في أغلب الأحيان .

* كانت الخلفيات الطبيعية التي ظهرت فـــي تـــصاوير المتـــصوفة والزهـــاد والنـــساك والدراويش وما بها من حدائق وأشجار وحيوانات وطيور ذات رمزية دينية عند المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش كذلك كانت ترسم في جميع اللوحات التي تمثل هذه الطائفـــة وكانت هذه المناظر في البداية متأثرة إلى حد كبير بالفن الصيني ثم تحولت تدريجيا إلـــى القرب من الطبيعة ومراعاة الظل والمنظور متأثرة فى ذلك بالفن الأوروبى .

* صورت الكهوف التي كان يسكنها النساك والزهاد بشكل واقعي حيث عبـــرت بـــشكل كبير عن التقشف والفقر ومدى المعاناة التي يلاقيها هؤلاء النساك والمتـــصوفة للوصـــول إلى الوجدان والفناء ، وصورت هذه الكهوف وما فيها من ظلام وما يحيط بها من جبـــال وصخور وحيوانات مفترسة وأشجار ومجاري مائية ولصوص في بعض الأحيان .

* أما بالنسبة للخلفيات المعمارية والتي تميزت بالثراء الزخرفي الكبيـــر ، والتـــي كانـــت بحق تعبيرا عن الطرز المعمارية الإيرانية في تلك الفترة وكانـــت عبـــارة عـــن مـــساجد وخانقاوات وزوايا ومنازل وصوامع وقد رسمت بكل تفاصـــيلها المعماريـــة وعناصـــرها الأنشائية من مآذن ومنابر وقباب وبوائك وعقود ومداخل وكانـــت جـــدرانها فـــي أغلـــب الأحيان مغطاة بالقاشاني .

* كانت هذه التصاوير أيضاً تحتوي علـــى العديـــد مـــن التـــأثيرات المختلفـــة المحليـــة والخارجية، ومن أهمها التأثيرات الصينية والتي كانت مزدهرة خلال العصر المغولي ثـــم العصر التيموري ، والتأثيرات العربية المحلية والتأثرات التركية الأويغورية ، والتـــأثيرات الهندية ثم التأثيرات الأوربية والتي انتشرت خلال العـــصر الـــصفوى نتيجـــة العلاقـــات الإيرانية الأوربية وتبادل السفراء والفنانين .

* كان لكل مصور إسلوب مختلف في رسم تلك التصاوير ، وتأثر بعـــض المـــصورين بأساليب بعض أساتذتهم في رسم ذلك النوع من التـــصاوير ، وكـــان بهـــزاد هـــو أكثـــر المصورين الذين قاموا برسم تلك التصاوير وخاصة حلقـــات الـــسماع ومـــشاهد التأمـــل والرقص ومناظر الوعظ ، ثم يليه سلطان محمد وابنه محمدى ، ثم يأتي رضـــا عباســـي الذي قام برسم أعداد كبيرة من هذه التصاوير وخاصة قصص الشيخ صـــنعان الـــصوفى وبأسلوب يعتمد على الخطوط القوية الواضحة وقلة الألوان.

* من خلال تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش أمكن التعرف على بعـــض الطرق الصوفية التي كانت منتشرة في تلك الفترة وكان أهمها الطريقـــة القلندريـــة التـــي ظهرت في أغلب هذه التصاوير .

* ظهور النساء في حلقات الذكر والسماع وكذلك بداخل المساجد والخانقاوات ممـــا يـــدل على أن التصوف لم يكن للرجال فقط بل كان هناك نساء متصوفات أيضاً.

* وضحت هذه التصاوير شعائر الطرق الصوفية والتي كان من أهمها حلقـــات الـــسماع والذكر والرقص والشطح والسكر ، والخلوة والتأمل وما يصاحبها مـــن غثيـــان وأغمـــاء وسقوط على الأرض وتمزيق للملابس ، مما كان يحدث بالفعل داخل هذه الحلقات وأيـــضاً توضيح الإحتفالات الصوفية .

* أظهرت هذة التصاوير أيضاً أهمية الرقص الذي كان من أهم شعائر المتصوفين والـــذي ظهر في العديد من اللوحات .

* كانت الأشعار الفارسية الصوفية الغزلية والخمرية وأشعار كلاً من جلال الدين الرومي " المثنوى " وجامي ونظامي وسعدي وفريد الدين العطار " منطق الطير " وغيـــرهم مـــن الشعراء هي المنهل الذي نهل منه المصورون ، بجانـــب قـــصص المتـــصوفة والزهـــاد والنساك والدراويش من أمثال الشيخ صنعان التي قاموا بتصويرها وتوضيحها .

* أظهرت هذه التصاوير مكانة هؤلاء المتصوفة والزهاد والنساك والدراويش في تلك الفترة من خلال رسم الأمراء والحكام وهم يزورون هؤلاء النساك فى كهوفهم وصوامعهم طالبين منهم البركة والنصيحة والدعاء لهم ، ومقدمين لهم الهدايا والقرابين ، ويجلسون أمامهم في تواضع وخشية ، ورسم بعض المتصوفين بجانب الحكام في مجالسهم داخل قصورهم ، وحضورهم حلقات السماع والذكر .

فهرس

اللوحات والأشكال

- فهرس اللوحات :

- لوحة رقم (١٦) ، الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ، مخطوط خمسه نظامي ، شيراز ، سنة ٨١٣ - ٨١٤هـــ /١٤١٠-١٤١١ م ، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .

- لوحة رقم (١٧) ، محادثة الوزير الدرويش مع الملك ، مخطوط جلستان سعدي، هراة سنة ٨٣٠هـــ /١٤٢٧م ، محفوظة فى مكتبة شستر بيتي بدبلن

- لوحة رقم (١٨) ، الناسك والخروف ، نسخة من مخطوطة كليلة ودمنه ، هراة ، سنة ٨٣٤هـــ /١٤٣٠م ، محفوظة فى متحف طوبقابوسراي باستنبول .

- لوحة رقم (١٩) ، الناسك ومريده ، سنة ١٤٧٠م ، بهزاد ، محفوظة في متحف طوبقابوسراي باستنبول .

- لوحة رقم (٢٠) ، تفاصيل لوحة (١٩) .

- لوحة رقم (٢١) ، أعجوبة أحد الصوفية ، سنة ٨٨٢هـــ / ١٤٧٨م ،
بهزاد ، محفوظة فى مجموعة شستر بيتي بلندن .

- لوحة رقم (٢٢) ، تفاصيل لوحة (٢١) .

- لوحة رقم (٢٣) ، الشاب الصغير بين الشيوخ ، مخطوط بستان سعدى هراة ، سنة ١٤٨٢ م ، بهزاد ، محفوظة فى متحف الفن والتاريخ فى جنيف .

- لوحة رقم(٢٤) ، درويش في حالة تأمل ، حوالى ١٤٨٠- ١٤٨٥م ،
بهزاد ، محفوظة في متحف طوبقابوسراي باستانبول .

- لوحة رقم (٢٥) ، جماعة من الصوفية في حديقة ، مخطوط ديوان مير علي شيرنوائي سنه ٨٩٠هـــ /١٤٨٥م ، المصور قاسم علي ، محفوظة في المكتبة البودليه بأكسفورد .

- لوحة رقم (٢٦) ، تفاصيل لوحة (٢٥) .

- لوحة رقم (٢٧) ، أمير يزور ناسكا في كهفه ، سنة ٨٩٠هـــ /١٤٨٥م ،
المصور بهزاد ، محفوظة في مكتبة شيستر بيتي بلندن .

- لوحة رقم (٢٨) ، مقابلة بين الشاب والصوفي العجوز ، من مخطوط المنظومات الخمس لأمير خسرو دهلوي ، هراة ، سنة ٨٩٠هـــ /١٤٨٥م ، بهزاد ، محفوظة في مكتبة شيستر بيتى بلندن .

- لوحة رقم (٢٩) ، تفاصيل لوحة (٢٨) .

- لوحة رقم (٣٠) ، تفاصيل لوحة (٢٨) .

- لوحة رقم (٣١) ، الشيخ العراقي يخر علي ركبتيه حزنا علي فراقه لصديقه ، مخطوط خمسه نوائي لمير علي شيرنوائي ، هراة ، سنة ١٤٨٥م ، شاه مظفر ، محفوظة فى المكتبة البودليه بأكسفورد .

- لوحة رقم (٣٢) ، الحطابون والغريق ، مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار ، سنة ٨٩٢ هـ / ١٤٨٦ م ، بهزاد ، محفوظة فى متحف الميتروبوليتان بنيويورك.

- لوحة رقم (٣٣) ، موكب الجنازه وإعداد المدفن ، مخطوط منطق الطير الفريد الدين العطار ، هراة ، سنة ١٤٨٧م ، بهزاد ، محفوظة في متحف الميتروبوليتان بنيويورك .

- لوحة رقم (٣٤) ، تفاصيل لوحة (٣٣) .

- لوحة رقم (٣٥) ، درويش أمام الملك ، مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار ، هراة ، سنة ٨٩٣ هـ / ١٤٨٧ – ١٤٨٨ م ، بهزاد ، محفوظة فى متحف الميتروبوليتان بنيويورك .

- لوحة رقم(٣٦) ، فقهاء يتجادلون في مسجد ، مخطوط بستان سعدي ، هراة، سنة ٨٩٤هـ /١٤٨٨م ، بهزاد ، محفوظة فى دار الكتب المصرية بالقاهرة .

- لوحة رقم(٣٧) ، مشاهد في مسجد ، مخطوط بستان سعدى الشيرازي ، هراة ، سنة ٨٩٣هـ /١٤٨٨ م ، بهزاد ، محفوظه في دار الكتب المصرية.

- لوحة رقم (٣٨) ، تفاصيل لوحة (٣٧) .

- لوحة رقم (٣٩) ، تفاصيل لوحة (٣٧) .

- لوحة رقم (٤٠) ، الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ، مخطوط خمسه نظامي ، شيراز ، منتصف ق ٩هـ / ١٥م ، محفوظة في الجمعية الاسيويه الملكية بلندن

- لوحة رقم (٤١) ، تفاصيل لوحة (٤٠) .

- لوحة رقم (٤٢) ، حلقة سماع الصوفيه ، مخطوط ديوان جامي ، هراة ، سنة ٨٩٦هـ /١٤٩٠م ، بهزاد ، محفوظة فى متحف المتر بوليتان بنيويورك .

- لوحة رقم (٤٣) ، تفاصيل لوحة (٤٢) .

- لوحة رقم (٤٤) ، تفاصيل لوحة (٤٢) .

- لوحة رقم (٤٥) ، تفاصيل لوحة (٤٢) .

- لوحة رقم (٤٦) ، تفاصيل لوحة (٤٢) .

- لوحة رقم (٤٧) ، ملكا يزور ناسكا في كهفه ، مخطوط شاهنامة الفردوسى ، سنة ٨٩٦ هـــ /١٤٩٠م ، محفوظة في مكتبة " John royland " .

- لوحة رقم (٤٨) ، الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ليلا ، مخطوط خمسه نظامي، هراة سنة ٨٩٩ هـــ /١٤٩٤م ، بهزاد ، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .

- لوحة رقم (٤٩) ، تفاصيل لوحة (٤٨) .

- لوحة رقم (٥٠) ، الاسكندر مع الحكماء السبعه (المتصوفين) ، مخطوط خمسه نظامي ، هراة ، سنة ١٤٩٤م ، بهزاد ، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .

- لوحة رقم (٥١) ، تفاصيل لوحة (٥٠) .

- لوحة رقم (٥٢) ، العاشقان والناسك ، مخطوط ديوان حافظ ، مستهل القرن ٩هـــ /١٥م محفوظة فى دار الكتب المصرية .

- لوحة رقم(٥٣) ، السلطان حسين يستقبل محاربا شابا في مجلسه ، مخطوط خمسه نظامي ، هراة ، سنة ١٤٩٥م ، بهزاد ، محفوظة فى المتحف البريطاني بلندن

- لوحة رقم (٥٤) ، الحداد على وفاة زوج ليلي ، مخطوط خمسه نظامي ، هراة، سنة ٩٠٠هـــ /١٤٩٥م ، بهزاد أو أحد تلاميذه ، محفوظة فى المتحف البريطاني بلندن .

- لوحة رقم (٥٥) ، تفاصيل لوحة (٥٤) .

- لوحة رقم (٥٦) ، تفاصيل لوحة (٥٤) .

- لوحة رقم (٥٧) ، دراويش في حلقة سماع ، ق٩هـــ /١٥م .

- لوحة رقم (٥٨) ، مجموعة من الصوفيه فى حلقة سماع ، ق ٩ هـــ / ١٥ م ، محفوظة فى المتحف القومى .

- لوحة رقم (٥٩) ، درويش قلندرى ، صورة على الورق من البوم بهرام ميرزا ، ق ٩ هـــ / ١٥ م ، بهزاد ، محفوظة فى مكتبة قصر طوبقا بوسراى باستانبول.

- لوحة رقم (٦٠) ، درويش من بغداد ، نهاية ق ٩ هـــ /١٥م ، بهزاد ، مجموعة شستر بيتي بلندن .

- لوحة رقم (٦١) ، درويش فى حالة تأمل ، صوره من مرقعة ، حوالى سنة ١٥٠٠ م ، بهزاد .

- لوحة رقم (٦٢) ، جماعة من الصوفية فى حلقة سماع ، بداية ق١٠هــ /١٦م ، بهزاد محفوظة في مجموعه خاصة .

- لوحة رقم (٦٣) ، تفاصيل لوحة (٦٢) .

- لوحة رقم (٦٤) ، رقص الدراويش ، حوالى سنة ٩٠٦ هــ / ١٥٠٠ م ، بهزاد ، محفوظة فى مجموعة جولوبو بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .

- لوحة رقم (٦٥) ، الشيخ الصوفي يتحدث مع الشاب ، مخطوط خمسة نظامى، هراة ، سنة ٩٣٠ هــ / ١٥٢٤ م ، بهزاد ، محفوظة فى الفرير جاليرى بواشنطن.

- لوحة رقم (٦٦) ، جماعة من الصوفية فى حلقة سماع ، من ديوان الشاعر الحافظ ، تبريز ، سنة ٩١٨هــ /١٥١٢م ، بهزاد ، محفوظة في معرض الفنون بواشنطن .

- لوحة رقم (٦٧) ، رقص الدراويش ، سنة ١٥١٩ م ، المصور محمدي .

- لوحة رقم(٦٨) ، صوفي يمتطي أسداً ، تبريز ، بداية ق١٦م ، محفوظة في مجموعة ستوسليت في بروكسل .

- لوحة رقم (٦٩) ، درويش (علي الطريقة القلندريه) يجلس متأملا ، ق ٩ – ١٠ هــ / ١٥ – ١٦ م ، بهزاد ، محفوظة فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن .

- لوحة رقم (٧٠) ، الناسك وضيفه ، مخطوط كليلة ودمنه ، هراة ، حوالى ١٥٢٠ - ١٥٣٩م ، محفوظة في "Rampur Raza library " .

- لوحة رقم (٧١) ، تفاصيل لوحة (٧٠) .

- لوحة رقم (٧٢) ، درويش محمد ناي (عازف الناي) يتصدر حلقه ذكر ، ق ١٠ هــ / ١٦ م ، محفوظة فى المكتبة البودليه بأكسفورد .

- لوحة رقم (٧٣) ، تفاصيل لوحة (٧٢) .

- لوحة رقم (٧٤) ، شيخ صنعان يخاطب الفتاة النصرانية ، من مخطوط " لسان الطير" لميرعلي شيرنوائي ، هراة ، سنة ١٥٢٧ م ، شيخ زاده ، المكتبة الأهلية بباريس .

- لوحة رقم (٧٥) ، مجلس وعظ في مسجد ، من مخطوط ديوان حافظ ، هراة ، ق ١٠هــ / ١٦م ، المصور شيخ زاده ، محفوظة في مجموعة كارتييه .

- لوحة رقم (٧٦) ، مولانا قطب الدين الشيرازي في مسجد شيراز ، مخطوط ظفرنامه أو حياة تيمور ، شيراز ، سنة ٩٣٥ هـ /١٥٢٩م ، سلطان محمد ، محفوظة فى مكتبة قصر جلستان بطهران .

- لوحة رقم (٧٧) ، الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ليلا ، مخطوطة خمسه نظامي ، تبريز ، حوالى ١٥٣٥- ١٥٤٠م ، مير مصور ، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن

- لوحة رقم (٧٨) ، الاسكندر يزور ناسكا في كهفه ليلا ، مخطوطة خمسه نظامي ، شيراز ، سنة ١٥٤٣م ، محفوظة في مكتبة سان بطرسبرج .

- لوحة رقم (٧٩) ، مجموعة من المتصوفه فى حلقة سماع ، هراة ، ق ١٠هـ / ١٦ م ، ميرك نقاش .

- لوحة رقم (٨٠) ، الأبن يأخذ النصيحة من أبيه ، نسخه من سلسلة المخطوط الذهبي لجامي ، مشهد ، حوالي ، سنة ١٥٥٠- ١٥٦٠م .

- لوحة رقم (٨١) ، منظر في مسجد ، مخطوطة الفالنامة ، آقاميرك ، قزوين أو تبريز سنة ١٥٥٠ – ١٥٦٠ م ، متحف الفن والتاريخ في جنيف، مجموعة بوزي .

- لوحة رقم (٨٢) ، الشيخ الصوفي والشاب الظريف (اللطيف) ، نسخه من مخطوط سبحة الأبرار لجامي ، قزوين ، حوالي ، سنة ١٥٥٠ - ١٥٦٠ م .

- لوحة رقم (٨٣) ، درويش يرقص على نغمات الموسيقى ، منتصف ق ١٠ هـ / ١٦ م ، محفوظة فى "Philip Hofer . New york" .

- لوحة رقم (٨٤) ، الشاعر الصفوي فريد الدين العطار ، مخطوط مجالس العشاق لفريد الدين العطار ، سنة ١٥٥٢م .

- لوحة رقم (٨٥) ، مجموعة من الصوفية مع شيخهم في المسجد ، مخطوط مجالس العشاق للشاعر الصوفي مجد الدين البغدادي ، سنة ١٥٥٢ م .

- لوحة رقم (٨٦) ، الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي ، مخطوط مجالس العشاق ، سنة ١٥٥٢ م ، محفوظة في المكتبة البودليه بأكسفورد .

- لوحة رقم(٨٧) ، الشاعر الصوفى فخر الدين العراقى يقود موكب إحتفال الدراويش القلندرية ، مخطوط مجالس العشاق لفريد الدين العطار ، شيراز ، سنة ١٥٥٢ م ، محفوظ فى المكتبة البودلية باكسفورد .

- لوحة رقم (٨٨) ، زيارة ملك اصطخر لعابد في كهفه ، مخطوط مهرومشتري ، شيراز سنة ١٥٥٣م ، آقاميرك ، محفوظة فى دار الكتب المصرية .
- لوحة رقم (٨٩) ، تفاصيل لوحة (٨٨) .
- لوحة رقم (٩٠) ، درويش يسير في الخلاء ، قزوين ، حوالي ، سنة٩٦٠هـ /١٥٥٣م كمال التبريزي ، محفوظة في متحف اللوفر بباريس .
- لوحة رقم (٩١) ، شيخ صنعان يقع صريعا أمام مريديه ، مخطوط لسان الطير لمير على شيرنوائى ، هراة ، سنة ٩٦٠ هـ / ١٥٥٣ م ، محفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس
- لوحة رقم (٩٢) ، انتهاك ساكن المدينة للحديقة الملكية ، مخطوط هافت اورانج لجامي ، مشهد ، سنة ٩٦٣-٩٧٢هـ /١٥٥٦-١٥٦٥م ، محفوظة في متحف الفرير جاليري بواشنطن .
- لوحة رقم (٩٣) ، شيخ صوفي يجلس متأملا في منزله ، مخطوط هافت اورانج لجامي هراة أو قزوين ، سنة ١٥٥٦- ١٥٦٥ م ، محفوظة فى متحف الفرير جاليري بواشنطن
- لوحة رقم (٩٤) ، أمير يزور ناسكا فى كهفة ليلا ، مخطوط هافت اورانج لجامي ، ٩٦٣-٩٧٢هـ /١٥٥٦-١٥٦٥م ، ميرزا علي ، محفوظة فى متحف الفرير جاليري بواشنطن .
- لوحة رقم (٩٥) ، صوفى داخل حمام ، مخطوط هافت اورانج لجامي ، مشهد ، سنة ٩٦٣-٩٧٢هـ /١٥٥٦-١٥٦٥م ، محفوظة في متحف الفرير جاليري بواشنطن
- لوحة رقم (٩٦) ، الدرويش يقبل قدم الرجل الصوفى ، مخطوط هافت اورانج لجامي ، مشهد ، سنة ٩٦٣-٩٧٢ هـ /١٥٥٦-١٥٦٥ م ، محفوظة فى متحف الفرير جاليري بواشنطن .
- لوحة رقم (٩٧) ، تفاصيل لوحة (٩٦) .
- لوحة رقم (٩٨) ، أمير يزور ناسكا في كهفه ليلا ، مخطوط المنظومات الخمس لأمير خسرو دهلوي ، قزوين ، سنة ٩٦٨-٩٧٨هـ /١٥٦٠-١٥٧٠م ، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن .
- لوحة رقم (٩٩) ، تفاصيل لوحة (٩٨) .

- لوحة رقم (١٠٠) ، جماعة من الصوفية في حلقة سماع ، شيراز ، حوالى ١٥٦٠-١٥٧٠م .

- لوحة رقم (١٠١) ، تفاصيل لوحة (١٠٠) .

- لوحة رقم (١٠٢) ، أثنين من الدراويش في حالة تأمل ، سنة ١٥٦٠ م .

- لوحة رقم (١٠٣) ، صوفي يجلس في داره ، مخطوط سبحة الأبرار لجامي ، سنة ١٥٦٢ م ، محفوظة فى دار الكتب المصرية .

- لوحة رقم (١٠٤) ، تفاصيل لوحة (١٠٣) .

- لوحة رقم (١٠٥) ، جماعة من الصوفية يرقصون ، صورة من ألبوم، قزوين ، سنة ١٥٧٠م ، محمدي ، محفوظ في الفرير جاليري للفنون بواشنطن .

- لوحة رقم (١٠٦) ، تفاصيل لوحة (١٠٥) .

- لوحة رقم (١٠٧) ، الصوفي والأمير الشاب ، قزوين ، حوالي ١٥٧٠م .

- لوحة رقم (١٠٨) ، الشيخ العجوز والفتاة الجميلة ، نسخه من مخطوط تحفة الأحرار ، قزوين ، حوالى ، سنة ١٥٧٠م .

- لوحة رقم (١٠٩) ، مجلس شراب ، مخطوط ديوان حافظ ، تبريز ، ق ١٠هـــ / ١٦ م سلطان محمد ، محفوظة فى مجموعة كارتييه .

- لوحة رقم (١١٠) ، تفاصيل لوحة (١٠٩) .

- لوحة رقم (١١١) ، تفاصيل لوحة (١٠٩) .

- لوحة رقم (١١٢) ، تفاصيل لوحة (١٠٩) .

- لوحة رقم (١١٣) ، تفاصيل لوحة (١٠٩) .

- لوحة رقم (١١٤) ، رجلان يزورا ناسكا في الخلاء ، قزوين ، سنة ٩٨٤هـــ /١٥٧٥م ، محمدي ، محفوظة في متحف الجامعة في بوسطن .

- لوحة رقم (١١٥) ، سلطان محمود غزنوي يزور ناسكا في كهفه ، مشهد ، حوالى ١٥٧٧- ١٥٨٨ م .

- لوحة رقم (١١٦) ، عازف ناي وراقص من الدراويش ، صوره ضمن مرقعة، ق ١٠ هـــ / ١٦ م ، محمدي ، محفوظة فى مكتبة حكومة الهند بلند .

- لوحة رقم (١١٧) ، تفاصيل لوحة (١١٦) .

- لوحة رقم (١١٨) ، منظر في الريف ، سنة ٩٨٦هـ /١٥٧٨م ، محمدي ، محفوظة في متحف اللوفر بباريس .

- لوحة رقم (١١٩) ، تفاصيل لوحة (١١٨) .

- لوحة رقم (١٢٠) ، مجموعة من الدراويش في مجلس شراب في الخلاء ، هراة ، سنة ٩٨٨ – ٩٩٩ هـ / ١٥٨٠ – ١٥٩٠ م ، محمدي ، محفوظة فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

- لوحة رقم (١٢١) ، تفاصيل لوحة (١٢٠) .

- لوحة رقم (١٢٢) ، تفاصيل لوحة (١٢٠) .

- لوحة رقم (١٢٣) ، جماعة من الصوفية فى حلقة سماع ، شيراز ، سنة ١٥٨٠م ، محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن .

- لوحة رقم (١٢٤) ، صوفي فى حالة تأمل ، قزوين ، ق ١٠ هـ / ١٦ م سلطان محمد ، متحف بوسطن للفنون الجميلة .

- لوحة رقم (١٢٥) ، رقص الدراويش ، سنة ١٥٩٠م ، سلطان محمد.

- لوحة رقم (١٢٦) ، الأمير الشاب والدرويش ، خراسان ، سنة ١٥٩٠م ، محفوظة في مجموعة صدر الدين اغاخان .

- لوحة رقم (١٢٧) ، تفاصيل لوحة (١٢٦) .

- لوحة رقم (١٢٨) ، جماعة الشاربين ، سنة ١٥٩٠م ، محمدي ، محفوظة فى متحف الفنون الجميلة في بوسطن .

- لوحة رقم (١٢٩) ، درويش يتوكأ علي عصا ، أصفهان ، حوالى ١٥٩٠ – ١٦١٠ م رضا عباسى ، محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن .

- لوحة رقم (١٣٠) ، رقص الدراويش ، نسخه من مخطوط "هفت اورانج" لجامي ، شيراز ، حوالى ، سنة ١٥٩٧- ١٥٩٨م .

- لوحة رقم (١٣١) ، درويش في حالة تأمل ، صفحة من مرقعة ، قزوين أو أصفهان ، نهاية ق١٠هـ /١٦م ، محفوظة فى المكتبة الاهليه بباريس .

- لوحة رقم (١٣٢) ، درويش يحمل مصحفا ، محمدي ، ق١١هـ / ١٧م ، محفوظة فى مكتبة حكومة الهند بلندن .

- لوحة رقم (١٣٣) ، رقص الدراويش ، ق١١هـ / ١٧م ، محمدي ، محفوظة فى مكتبة حكومة الهند بلندن .

- لوحة رقم (١٣٤) ، تفاصيل لوحة (١٣٣) .

- لوحة رقم (١٣٥) ، صوفي (أحمد جامى) في حالة تأمل ، أصفهان ، سنة ١٠٠٢ هـ / ١٦٠٠ م ، رضا عباسى ، محفوظة فى متحف الفنون الجميلة فى بوسطن .

- لوحة رقم (١٣٦) ، العالم ينقذ نفسه من الغرق والعابد يسعى لينتشل غريقا، مخطوط جلستان سعدي ، أوائل ق ١١هـ /١٧م ، محفوظ بدار الكتب المصرية.

- لوحة رقم (١٣٧) ، درويش يسير ويسحب كلب في يده ، أصفهان ، بداية ق ١١ هـ / ١٧ م ، محفوظة فى "walters art gallery, Baltimore"

- لوحة رقم (١٣٨) ، مجموعة من المريدين مع شيخهم ، بداية القرن ١١هـ / ١٧ م ، محفوظة فى شستر بيتى بلندن .

- لوحة رقم (١٣٩) ، درويش ينفخ في بوق ، صورة من ألبوم ، بداية ق١١هـ /١٧م

- لوحة رقم (١٤٠) ، الدرويش والرجل الملتحي ، أصفهان ، حوالى ١٦٠٠- ١٦٥٠م ، رضا عباسي أو صادق بيك .

- لوحة رقم (١٤١) ، شيخ صنعان والفتاة النصرانية ، أصفهان ، سنة ١٦٠٩م ، مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار ، محفوظة فى متحف المتربوليتان بنيويورك .

- لوحة رقم (١٤٢) ، شيخ صنعان يتحدث إلي الفتاة المسيحية ، مخطوط منطق الطير لفريد الدين العطار ، أصفهان ، سنة ١٦٠٩م ، محفوظة فى متحف الميتربولتيان بنيويورك .

- لوحة رقم (١٤٣) ، فتاه تزور درويش في منزله ، ق١١هـ /١٧م ، محفوظة في متحف اللوفر في باريس .

- لوحة رقم (١٤٤) ، تفاصيل لوحة (١٤٣) .

- لوحة رقم (١٤٥) ، درويش في حالة تأمل ، ق١١هـ /١٧م .

- لوحة رقم (١٤٦) ، شيخ صنعان يحدث الفتاة النصرانية ، ق١١هـ /١٧م .

- لوحة رقم (١٤٧) ، اثنان من الصوفية في الصحراء ، ق١١هـ / ١٧م .

- لوحة رقم (١٤٨) ، درويش يقف متأملا ، ق ١١ هـــ / ١٧ م ، محفوظة فى مجموعة جلبنكيان .

- لوحة رقم (١٤٩) ، درويش يحمل متعلقاته وينفخ فى البوق ، ق ١١ هـــ / ١٧ م ، محفوظة فى متحف جيومث .

- لوحة رقم (١٥٠) ، درويش يجلس وبجواره أدواته ، ق١١هـــ /١٧م ، محفوظة فى متحف طوبقابوسراي بإستانبول .

- لوحة رقم (١٥١) ، صوفي يحرق ذراعه ، ق ١١ هـــ / ١٧ م ، محفوظة في مجموعة خاصة .

- لوحة رقم (١٥٢) ، أمير يزور ناسكا فى كهفه ،أصفهان، ق ١١هـــ / ١٧ م.

- لوحة رقم (١٥٣) ، شيخ صنعان يستريح ، سنة ١٠٣١هـــ /١٦٢١م ، رضا عباسي ، محفوظة في المكتبة الاهليه بباريس .

- لوحة رقم (١٥٤) ، درويش يتوكأ علي عكازه ، صورة من مرقعة ، أصفهان ، سنة ١٠٣٢هـــ ، رضا عباسي ، متحف الميتروبوليتان بنيويورك .

- لوحة رقم (١٥٥) ، الدرويش غياث ، صورة فردية ، أصفهان ١٠٣٢هـــ /١٦٢٣م ، رضا عباسي .

- لوحة رقم (١٥٦) ، درويش يجلس متأملا ، أصفهان ، سنة ١٦٢٦م ، المصور رضا عباسي ، محفوظة في الفرير جاليري بواشنطن .

- لوحة رقم (١٥٧) ، أمير يزور ناسكا فى كهفه ، هراة ، سنة ١٦٢٩ م،رضا عباسى، محفوظة فى متحف الفنون الزخرفية بباريس "smit's collection"

- لوحة رقم (١٥٨) ، درويش يحمل غزال علي كتفيه ، حوالي سنة ١٦٣٠- ١٦٤٠م ، محفوظة فى مجموعة صدر الدين اغا خان .

- لوحة رقم (١٥٩) ، الدرويش عبد المطلب يقف متأملا ، رضا عباسي ، سنة ١٠٤١هـــ /١٦٣١م ، محفوظة فى المكتبة الاكاديمية بلييننجراد .

- لوحة رقم (١٦٠) ، شيخ الصوفيه عبد الملك الاسترابادي، أصفهان ، سنة ١٠٤١ هـــ / ١٦٠١م ، رضا عباسي ، محفوظة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

- لوحة رقم (١٦١) ، تفاصيل لوحة (١٦٠) .

- لوحة رقم (١٦٢) ، درويش ملتح ، أصفهان ، سنة ١٦٤٠م ، محمد شفيع عباسي ، كانت ضمن مجموعة روتشيلد .

- لوحة رقم (١٦٣) ، درويش يتوكأ على عصا ، صورة من مرقعة ، سنة ١٠٥٥ هـــ / ١٦٤٥ م ، محمد يوسف ، محفوظة فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن .

- لوحة رقم (١٦٤) ، تفاصيل لوحة (١٦٣) .

- لوحة رقم (١٦٥) ، مجلس شراب ، إيران ق ١١هـــ / ١٧م ، محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن .

- لوحة رقم (١٦٦) ، السفر الصوفى (الوصول لدرجة الاتحاد والفناء مع السيمرغ) ، صورة مستقلة ، أصفهان ، سنة١٦٥٠ م ، محفوظة فى متحف فوج للفنون .

- لوحة رقم (١٦٧) ، تفاصيل لوحة (١٦٦) .

- لوحة رقم (١٦٨) ، تفاصيل لوحة (١٦٦) .

- لوحة رقم (١٦٩) ، صوفي في حالة تأمل وسكر ، أصفهان ، سنة ١٠٦٠هـــ /١٦٥٠م صفحة من البوم .

- لوحة رقم (١٧٠) ، درويش يجلس أمام النار ، سنة ١٦٥٠ م ، أفضل ، محفوظة فى مجموعة كلوت أنيت .

- لوحة رقم (١٧١) ، درويش يجلس مخفيا وجهه ، أصفهان ، سنة ١٠٤١هـــ / ١٦٥٠م شفيع عباسي .

- لوحة رقم (١٧٢) ، درويش نائم ، صورة من ألبوم ، أصفهان ، منتصف ق ١١ هـــ / ١٧ م .

- لوحة رقم (١٧٣) ، درويش يمسك كأس فى يده ، سنة ١٦٧٩ م ، رضا عباسى ، محفوظة فى متحف الفنون الجميله فى بوسطن .

- لوحة رقم (١٧٤) ، درويش يتحدث مع شاب صغير ، قطعة من المخمل قاشان ، سنة ١٦٩١ م ، رضا عباسى ، محفوظة فى متحف الدولة بمدينة كارلسروه .

- لوحة رقم (١٧٥) ، درويش يجلس تحت شجرة في حالة تأمل ، ق ١١ هـــ / ١٧ م ، رضا عباسى .

- لوحة رقم (١٧٦) ، شيخ صنعان يجلس في حالة تأمل ، ق ١١هـ / ١٧ م ، رضا عباسي ، محفوظة فى مكتبة حكومة الهند بلندن .

- لوحة رقم (١٧٧) ، شيخ صنعان أسفل شجرة في حالة تأمل ، ق ١١هـ /١٧م ، رضا عباسي ، محفوظة فى متحف برلين .

- لوحة رقم (١٧٨) ، درويش يحمل سطلا ، ق ١١ هـ / ١٧ م ، رضا عباسي ، محفوظة في المتحف البريطاني .

- لوحة رقم (١٧٩) ، أميرة تشاهد رجلين من الصوفية يقرءان ، إيران ق١١هـ /١٧م

- لوحة رقم (١٨٠) ، اثنان من الصوفية في حالة تأمل ، ق١١هـ /١٧م .

- لوحة رقم(١٨١) ، شيخ يجلس مع مريديه من النساء والرجال في الخلاء ، أصفهان ، ق١١هـ /١٧م ، رضا عباسي ، محفوظة فى المتحف البريطاني بلندن .

- لوحة رقم (١٨٢) ، شيخ صنعان يتوكأ علي عصاه ، ق١١هـ /١٧م ، رضا عباسي ، محفوظة فى المتحف البريطاني .

- لوحة رقم (١٨٣) ، الشيخ صنعان يجلس متأملا بينما يقدم له أحد مريديه شرابا ، أصفهان ، ق ١١هـ / ١٧ م ، رضا عباسي ، محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك .

- لوحة رقم (١٨٤) ، درويش يجلس في الخلاء متأملا ، أصفهان ، ق ١١ هـ / ١٧ م رضا عباسى ، محفوظة فى "Collection Rabino".

- لوحة رقم(١٨٥) ، شيخ صنعان في حالة تأمل ، مخطوط لسان الطير، ترجمة ميرعلي شيرنوائي ، ق١١هـ /١٧م ، رضا عباسي ، محفوظة بدار الكتب القومية باريس

- لوحة رقم (١٨٦) ، شيخ صوفي في حالة تأمل ، ق ١١ هـ / ١٧ م .

- لوحة رقم (١٨٧) ، شيخ صنعان يقف متأملا ، ق١١هـ /١٧م.

- لوحة رقم(١٨٨) ، صوره نصفيه لإحدي الدراويش ، ق١١هـ /١٧م ، محمد يوسف .

- لوحة رقم (١٨٩) ، أحد النساك يجلس تحت شجرة ، ق ١١ هـ / ١٧ م ، محمد قاسم

- لوحة رقم (١٩٠) ، شيخ يستعطف سيدة ، من ديوان حافظ ، ق١١هـ /١٧م ، محمد علي ، مجموعة شولتس في ليبزج .

- لوحة رقم (١٩١) ، درويش يجلس في حالة تأمل ، نهاية ق١١هـ /١٧م ، محفوظة في متحف الفنون الجميلة في بوسطن .
- لوحة رقم (١٩٢) ، جماعة من الصوفية في مجلس علم ، أصفهان ، نهاية ق١١هـ /١٧م

- فهرس الأشكال :

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر :

- القرآن الكريم .

- ابن عريشاه : عجائب المقدور في نوائب تيمور ، تحقيق د: على محمد عمر ، دار الأنصار ، بيروت ، د.ت .

- أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامة ، الجزء الأول ، ترجمة/ الفتح ابن على البنداري ، تحقيق ، عبد الوهاب عزام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة ثانية ، ١٩٩٦م .

- القلقشندى (أحمد بن على ، ت ٨٢١ هـ) : صبح الأعشي فى صناعة الأنشا ، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه ، د ، يوسف على طويل ، الجزء السادس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، طبعة أولى ١٩٨٧ م .

- المقريزي (تقى الدين أحمد بن على) : كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، الجزء الأول ، القسم الأول ، صححة ووضع حواشية ، محمد مصطفى زيادة ، الطبعة الثانية .

.... : المواعظ والأعتبار في ذكر الخطط والآثار، حققة ، أيمن فؤاد سيد، المجلد الرابع ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ، لندن ، ٢٠٠٣م.

- عبد الرازق القاشانى : لطائف الأعلام فى إشارت أهل الألهام " معجم المصطلحات والإشارت الصوفية " الجزء الأول ، تحقيق ودراسة ، سعيد عبد الفتاح ، طبعة أولى،١٩٩٦ م .

- الأمام الزاهد هناد بن السري الكوفى التميمى : الزهد ، تحقيق : محمد أبو الليث الخير آبادي ، الجزء الأول ، مطابع الدولة الحديثة ـ قطر .

- المراجع العربية :

- أ. جى . بريل : موجوز دائرة المعارف الاسلامية ، الجزء السابع ، مركز الشارقة للإبداع الفكرى ، طبعة أولى ، ١٩٩٨ م .

- إبراهيم بسيونى : نشأة التصوف الإسلامى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ م .

- أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الإسلامى ، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م .

.... : الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران ، مكتبة مدبولى ١٩٩٠ م .

- أبو الوفا الغنيمى التفتازانى : مدخل إلى التصوف الإسلامى ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، طبعة ثالثة ١٩٨٣ .

- أحمد الخولي ، بديع جمعة : تاريخ الصفويين وحضارتهم ، الجزء الأول ، دار الرائد العربي ، ١٩٧٦ م .

- أحمد السعيد سليمان : تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، د.ت .

- أحمد تيمور باشا: التذكرة التيمورية، دار الأفاق العربية، طبعة أولى، ٢٠٠٣م

- أحمد صبحى منصور : العقائد الدينية فى مصر المملوكية بين الإسلام والتصوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م .

- أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ، طبعة ثانية ، بيروت ١٩٨٧ – ١٩٨٨ م .

أرنست كونل : الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد عيسى ، بيروت ، ١٩٦٩ -

- أمال العمري وعلى الطايش: العمارة في مصر الإسلامية ، العصرين الفاطمي والأيوبي ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

- أنور فؤاد أبى خزام : معجم المصطلحات الصوفيه ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت لبنان ، طبعه أولى ١٩٩٣م .

- بارتولد : تاريخ الحضارة الإسلامية ، ترجمة د: حمزة طاهر ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٣م

- بديع محمد جمعة : الشاه عباس الكبير (٩٩٦ – ١٠٣٨هـ / ١٥٥٨ - ١٦٢٩م) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٠م .

بطرس البستانى : كتاب دائرة المعارف ، م٦ ، بيروت ١٩٨٢ م . -

- ثروت عكاشة : تاريخ الفن ٦ التِصوير الفارسى والتركى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ م .

.... : تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى ، موسوعة التصوير الإسلامى مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، طبعة أولى ، ٢٠٠١ م .

- حامد طاهر : تمهيد لدراسة التصوف الإسلامى ، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٩١م .

- حربى أمين سليمان : المؤرخ الكبيرغياث الدين خواند مير كما يبدو في كتابة دستور الوزراء ، تقديم د. فؤاد عبد المعطي الصياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م

- حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، جزء ثانى ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٦ م .

- حسين مؤنس : أطلس تاريخ الإسلام الشعوب الإسلامية في العصر الحديث ، الجزء الأول، بيروت ، ١٩٧١ م .

.... : موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية ، المجلد الخامس ، أوراق شرقية للطباعة والنشر ، طبعة أولى ، ١٩٩٩ م .

- دافيد تالبوت رايس : الفن الإسلامي ، ترجمة / منير صلاحي الأصبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٧٧ م .

- دوزى رينهارت : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم فاضل ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧١ م .

- راوية عبد المنعم عباس : تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ م .

- ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي ، دار طيبة للطباعة ، طبعة أولى ١٩٩٦م .

.... : مدارس التصوي الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩ هـ - ١٥ م وحتى القرن ١٣ هـ - ١٩ م ، الجريسى للطباعة - القاهرة ، طبعة أولى ٢٠٠٧ .

- رضا زادة شفيق : تاريخ الأدب الفارسي ، ترجمة محمد موسى هنداوي ، دار الفكر العربي ، د.ت .

- زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي ، ج ٢ ، ترجمة د. ذكي محمد حسن (وآخرون)، القاهرة ، ١٩٥٢ م .

- زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٦ م .

.... : الصين وفنون الإسلام ، مطبوعات المجمع المصري للثقافة العلمية القاهرة ، ١٩٤١ م .

.... : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٣٩ م .

- زين العابدين شمس الدين نجم : معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية ، الزهراء كميوسنتر ، طبعة أولى ، ٢٠٠٦م .

- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م .

.... : النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، ١٩٧٧م .

.... : مشهد الإمام على بالنجف وما به من الهدايا والتحف ، دار المعارف بمصر ١٩٦٩.

- سعد زغلول عبد الحميد : العمارة والفنون فى دولة الإسلام ، منشأة المعارف بالأسكندرية

- سعيد مراد : التصوف الإسلامى رياضة روحية خالصة ، عين للدارسات والبحوث الإنسانية والأجتماعية ، طبعة أولى ٢٠٠٧م .

- سمير يحيى الجمال : تاريخ الموسيقى المصرية ، أصولها وتطورها ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٩ م .

- شاهين مكاريوس: تاريخ إيران، دار الأفاق العربية ، طبعة ٢٠٠٣م .

- شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى ، القاهرة ٢٠٠٢م .

- شرف خان البدليسى : شرفنامه ، ج٢ ، ترجمة د: محمد علي عوني ، مراجعة د: يحي الخشاب ، القاهرة ، ١٩٦٢م .

- صابر طعيمة : التصوف والتفلسف - الوسائل والغايات ، مكتبة مدبولى ، طبعة أولى ٢٠٠٥ م .

- صادق نشأت ، مصطفى حجازي : صفحات عن إيران ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٦٠م .

- صلاح أحمد البهنسى : مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى ، مكتبة مدبولى ، ١٩٨٩ م .

- صلاح سليم طايع أحمد: مدينة هراة "دراسة سياسية وحضارية"، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، طبعة أولى ، ٢٠٠٧م .

طه ندا : فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية ، الإسكندرية ، د،ت .-

- طوبيا العنيسى : تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه ، دار العرب ١٩٨٨-١٩٨٩ م .

- عائشة عبد العزيز التهامي : النسيج في العالم الإسلامى منذ القرن (٨-١١ هـــ/١٤-١٧ م) دراسة أثرية فنية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، طبعة أولى ، ٢٠٠٣ م .

- عادل كامل الآلوسى : الحياة الصوفية وتقاليدها فى الموروث الشعبى العربى ، دراسة تاريخية فى الربط والزوايا الإسلامية ، مركز الحضارة العربية ، طبعة أولى ، ٢٠٠٤ م.

- عاصم محمد رزق : خانقاوات الصوفية فى مصر فى العصرين الأيوبي والمملوكى (٥٦٧ – ٩٢٣هـ / ١١٧١ – ١٥١٧م) ، الجزء الأول ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

- عامر النجار : الطرق الصوفية " نشأتها – نظمها – روادها " الرفاعي – الجيلاني – البدوي – الشاذلي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

- عباس إقبال : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هــ/ ٨٢٠م- ١٣٤٣هــ/ ١٩٢٥م) ، نقلة عن الفارسية وقدم له وعلق عليه ، محمد علاء الدين منصور ، مراجعة ، السباعي محمد السباعي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠م .

- عبد الباري محمد داوود : الفناء عند صوفية المسلمين والعقائد الآخرى – دراسة مقارنة، الدار المصرية اللبنانية ، طبعة أولى ، ١٩٩٧ م .

- عبد الحكيم عبد الغنى قاسم : المذاهب الصوفية ومدارسها ، مكتبة مدبولى ، طبعة ثانية ، ١٩٩٩م .

- عبد الرحمن بدوى : تاريخ التصوف الإسلامى من البداية حتى نهاية القرن الثانى ، وكالة المطبوعات الكويت ، طبعة ثانية ١٩٧٨م .

.... : شطحات الصوفية ، جزء أول ، أبو يزيد البسطامى ، وكالة المطبوعات – الكويت .

- عبد السلام عبد العزيز فهمي : منظومة فرهاد وشيرين للأمير على شيرنوائي ومقارنتها بمنظومة "خسرو وشرين" لنظامي الكنجوي ، دار المعارف ، ١٩٨١م

- عبد العزيز سليمان نوار : تاريخ الشعوب الإسلامية في العصر الحديث ، الجزء الأول بيروت ، ١٩٧١ م .

- عبد العزيز محمد الشناوى : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها ، جزء أول ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ٢٠٠٤ م .

- عبد الفتاح محمد سيد : التصوف بين الغزالى وابن تيمية ، دار الوفاء ، طبعة أولى ، ٢٠٠٠ م .

- عبد القادر أحمد عطا : التصوف الإسلامى بين الأصالة والإقتباس فى عصر النابلسى ، دار الجيل – بيروت ، لبنان ، طبعة أولى ، ١٩٨٧ م .

- عبد اللطيف محمد العبد : التصوف فى الإسلام وأهم الإعتراضات الواردة عليه ، دار النصر للتوزيع والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ م .

- عبد المنعم الحفنى : معجم مصطلحات الصوفية ، دار المسيرة – بيروت ، طبعة ثانية ١٩٨٧،م .

- عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، مكتبة الأنجلو المصرية، طبعة خامسة ١٩٨٦م .

- عبد المنعم محمد حسنين : قاموس الفارسية (فارس / عربى) ، دار الكتاب المصرى – القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى – بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٨٢ م ،

مطبعة نهضة مصر ، طبعة أولى ١٩٨٢ م .
- عرفة عبده على : موالد مصر المحروسة بين الماضي والحاضر ، عين للدراسات والبحوث الأنسانية والإجتماعية ، طبعة أولى ١٩٩٥ م .
- عناية الله إبلاغ الأفغاني : جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام، الدار المصرية اللبنانية ، طبعة أولى ١٩٨٧م .
- فاطمة فؤا د : السماع عند صوفية الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م .
- فتحى الصنفاوى : تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ م .
- فريد دى يونج : تاريخ الطرق الصوفيه فى مصر فى القرن التاسع العشر ، ترجمة / عبد الحميد فهمى الجمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ م .
- كليفورد . أ . بو زورث : الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى " دراسة فى التاريخ والانساب " ، ترجمة حسين على اللبودى ، مؤسسة الشراع العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥
- م. س . ديماند : الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، مراجعة أحمد فكري ، دار المعارف ، طبعة ثالثة ١٩٨٢ م .
- متين آند : الرقص التركي ، ترجمة مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون ، مراجعة أ. د ماجدة عز ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٧٦ م .
- محسن محمد عطية : موضوعات فى الفنون الإسلامية ، دار المعارف بمصر ، طبعة ثانية ، ١٩٩٤ م .
- محمد التونجى : المعجم الذهبي (فارس / عربي) دار العلم للملايين – بيروت طبعة ثانية ١٩٨٠م .
- محمد السيد الجليند : من قضايا التصوف فى ضوء الكتاب والسنة ، قسم الفلسفة ، كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ م .
- محمد الغمرى : قواعد الصوفية ، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان ، مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٣ م .

- محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، الكتاب الأول، دار نهضة الشرق، طبعة أولى ٢٠٠٠م .
- محمد صادق عرجون : التصوف فى الإسلام " منابعة وأطواره " مكتبة الكليات الأزهرية ، دار الإتحاد العربي للطباعة ، ١٩٦٧م .
- محمد عبد الحميد محمد : الصوفية والجهاد فى سبيل الله ، دار الوفاء للطباعة والنشر - الأسكندرية ، ٢٠٠٤م .
- محمد عبد الله عفيفي : نظرة إلى نشأة الفكر الصوفى فى الإسلام " العلاقة بين الزهد والتصوف " كلية الدراسات العربية والإسلامية، جامعة القاهرة – فرع الفيوم.
- محمد عبد المنعم خفاجى : التصوف فى الإسلام وأعلامه ، طبعة أولى ٢٠٠٢ م
- محمد على أبو ريان : الحركة الصوفية فى الإسلام ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٧ م .
- محمد عمران : قاموس مصطلحات الموسيقا الشعبية المصرية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ، طبعة أولى ٢٠٠٢ م .
- محمد فؤاد كوبريلي : المتصوفة الأولون فى الأداب التركى ، جزء أول ، ترجمة عبد الله أحمد إبراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، طبعة أولى ٢٠٠٢ م .
- محمد مصطفى : التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي ، دراسات في الفن الفارسي ، دار التأليف والنشر القاهرة ، ١٩٧١ م .
.... : صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة ، سلسلة الينبوع الفضى ، باذن ١٩٥٩ م .
- محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٨٢ م .
.................................: المدرسة فى التصوير الإسلامى ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٢م.
.................................: موسوعة الفنانين المسلمين ، الجزء الأول ، المصورون المسلمون ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،١٩٨٩م .
.................................: الإبهار في العمارة والفنون الاسلامية ، جزء أول ، ١٩٩٩م .
- الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى : إصطلاحات الصوفية ، عربى – فرنسى – إنكليزى، إعداد وتقديم / عبد الحميد صالح حمدان ، مكتبة مدبولى ، طبعة أولى ، ١٩٩٩ م .

- مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، ١٩٩٩م.
- ممدوح الزوبي : معجم الصوفية ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، طبعة أولى ، ٢٠٠٤ م .
- منى سيد على حسن: الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية ، التصوير الإسلامي في الهند ، دار النشر للجامعات ، طبعة أولى ٢٠٠٢م .
- منى محمد بدر: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الجزء الثاني- العمارة ، مكتبة زهراء الشرق ، طبعة أولى ٢٠٠٢م .
- نصر الله فلسفي : إيران وعلاقاتها الخارجية فى العصر الصفوى (٩٠٦- ١١٤٨هـ / ١٥٠٠- ١٧٣٦م) ، ترجمة وتقديم محمد فتحى يوسف الريس ، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٩ م .
- نعمات أبو بكر : كتاب الفن العربى الإسلامى ، ج٣ ، فنون ، فن النجارة والخشب ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ١٩٩٧ م .
- نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، طبعة خامسة ، ١٩٨٩ م .
- هدى درويش : دور التصوف فى انتشار الإسلام فى أسيا الوسطى والقوفاز ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ، طبعة أولى ٢٠٠٤م .
- ولبرد (دونالد) : إيران ماضيها وحاضرها ، ترجمة د: عبد النعيم حسنيين ، الطبعة الثانية، ١٩٨٥ م .
- ولش (س.ك) : فالنامة شاه طهماسب ، كنوز الفن الإسلامى ، ترجمة حصة صباح السالم ، غادة حجاوى ، طريف ناجى الحص ، مراجعة أحمد عبد الرازق ، جنيف متحف راث ٢٥ يونية – ٢٧ اكتوبر ١٩٨٥ م .

- المراجع الفارسية :

- زكى محمد حسن : تاريخ نقاشى در إيران ، ترجمة أبو القاسم سحاب ، اسفند ١٣٢٨.
- سيد محمد نجفى : آثارى إيران در مصر ، كولن ، ١٩٨٩ م .
- فريه (دبليو) : هنرهاى إيران ، ترجمة ، برويز مرزبان ، فرزان روز ، تهران ١٣٧١.

- الأبحاث والدوريات :

- أبو الحمد محمود فرغلى : صدى الإتجاهات الدينية فى أعمال رضا عباسى ، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ٣٠ نوفمبر – ١ ديسمبر ١٩٩٨ م .

- أحمد محمود صبحى : التصوف إيجابياته وسلبياته ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الإعلام فى الكويت ، العدد الثانى ، المجلد السادس ، ١٩٧٥ م .

- جمال خير الله : المناظر الرومانسية فى مدرسة التصوير الصفوية الثانية وما يعاصرها فى المدرسة المغولية الهندية ، حوليات مركز البحوث والدراسات التاريخية ، الحولية الرابعة - الرسالة الأولى ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، يوليو ٢٠٠٥ م .

- حسين مصطفى حسين رمضان : سيمرغ ، العنقاء في الفن الإسلامي ، مجلة كلية الآثار – جامعة القاهرة ، العدد السادس ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي ،١٩٩٥ م .

- خالد محمد أبو الحسن : نسقية الرمز الصوفي في الشعر التركي العثماني " البلبل نموذجا " ، مجلة كلية الآداب بقنا ، العدد الثاث عشر – المجلد الأول ، ٢٠٠٣ م.

- فايزة محمود عبد الخالق : أدوات التدخين في مصر في عصر محمد علي ، دراسة أثرية حضارية فى ضوء مجموعة متحف جاير اندرسون وقصر المنيل ، مجلة كلية الآثار، العدد السادس ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى ، ١٩٩٥م

- ميرفت محمود عيسى : الكشكول بين رمزية الشكل ورمزية الزخارف ، مجلة جمعية الآثاريين العرب ، العدد الثالث ، يناير ،٢٠٠٢ م .

- الرسائل العلمية :

- إبراهيم إبراهيم محمد : حال الفناء في التصوف الاسلامي ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الاداب - جامعة القاهرة ،١٩٨٠ م .

- أحمد كامل حسن : آقاميرك وسلطان محمد فى مدرسة التصوير الصفوى ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الاثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

- أحمد محمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية ، مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة ،١٩٨٠م .

- أحمد محمود محمد إبراهيم : الدور السياسي والحضاري للصوفية في مصر زمن سلاطين المماليك (٦٤٨ – ٩٢٣ هـ/١٢٥٠ – ١٥١٧ م) دراسة تحليلية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

- أمين عبد الله رشيدى : المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى ، دراسة أثرية فنية مقارنة ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الاثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ م .

- بدر عبد العزيز محمد بدر : نصوص البردة على العمائر العثمانية فى مصر ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

- رجب سيد أحمد المهر : مدارس التصوير الإسلامى في إيران والهند منذ القرن (١٠ هــ/ ١٦ م) وحتى منتصف القرن (١٢ هــ/ ١٨ م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة – مخطوط رسالة ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٩٩٩ م .

- رفعت عبد العظيم : رسوم الطريقة المولوية ومظاهرها ، مخطوط رسالة دكتوارة ، كلية الاداب – جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ م .

- سمية حسن محمد إبراهيم : المدرسة القاجارية في التصوير، دراسة أثرية فنية (١١٩٣ -١٣٤٣ هــ/ ١٧٧٩-١٩٢٥ م) ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ،١٩٧٧ م .

- سهام عبد الله جاد : التحف المعدنية الصفوية فى ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ م

- صبري متولى منصور : الحب الإلهى عند صوفية القرنين الثالث والرابع الهجريين ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٨٦ م .

- طارق محمد المرسي : الزوايا في العصر المملوكي بالقاهرة "دراسة أثرية حضارية" ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الأثار - جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠م .

- عبد الحميد حسين حلمي : الرسوم الأوربية في الفنون الإيرانية خلال العصر الصفوي ، دراسة أثرية- فنية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ٢٠٠٨ م .

- عربي محمد أحمد حسنين : تأثير الإتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية في عصر الولاة العباسيين والطولونيين ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الاثار – جامعة القاهرة ، ١٩٨١ م .

- عصام عادل مرسي : بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠ هـ/ ١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ /١٩ م ، دراسة أثرية حضارية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٩٨٨ م .

- ماهر سعيد هلال : التكية المولوية – دراسة آثارية حضارية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ،٢٠٠٣ م .

- محمد أحمد التهامي : الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي ، دراسة أثرية فنية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٧ م .

- محمد زكي مبارك : أثر التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٣٦ م .

- محيى الدين عبد الحميد طاهر : الوقت عند صوفية الإسلام ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٨٠ م .

- نادر محمود عبد الدايم : التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الاثار - جامعة القاهرة ، ١٩٨٩م .

.... : الخزف الايراني في العصر الصفوي ، دراسة أثرية

فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ م .

- هند علي حسن : منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر ، دراسة آثرية حضارية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

- وليد على محمد : فئات الصناع والعمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الهجرى ق (١٣-١٨) دراسة أثرية حضارية مقارنة ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ م .

- المراجع الأجنبية :

- Abd al – Qadir al –Jilani : The secret of secrets , interpreted by , shaykh tosun bayrak –jerrahi , the Islamic texts society , 1992.

- Adel T. Adamova : On the attribution of Persian paintings and drawings of the time of shah Abbas I , Persian painting from the Mongols to the qajars, London , 2000.

- Arnold (T) & Grohmann (A) : The Islamic book , London , 1920.

- Arnold (T.W) : The Rizā Abbāsi Ms. in the Victoria and Albert Museum , The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 38, No. 215 (Feb., 1921), pp. 59-67 , 2008.

- Arts of the Islamic World , Thursday 22 April, 1999, at 10.30 am , Sothebys, London.

- Bahari (E) : Bihzad masters of Persian painting , London , 1996.

- Barry (M) : Figurative art in medieval islam and the riddle of bihzad of heart (1465 – 1535) , flammarion , spain , 2004.

- Bauvat (L) : Timuriang (Enzykolpaidie des Islam , Bd . Iv ,Leden.Oeipzig , 1934

- Binyon (L) : Persian miniature painting , oxford university press , London , 1993.

- Blair (S.S) and Bloom (J.M) : The art and architecture of islam 1250 – 1800 , London , 1994.

- Blochet (E) : Les enluminures des manuscrits orientaux de la bibliotheque nationale , paris , 1929 , paris , 1925.

- Bosworthc.(E) : Islamic Dynsties.paper backed Edition.London, 1980

- Brend (B) : A kingly posture : the iconography of sultan Husayn Bayqara, The iconography of Islamic art , the American university in cairo press , Egypt , 2005.
Brend (B) : Islamic art , British museum press , 1991. -
- Canby (S.R) : Persian art , London , 1993.
- Canby (S.R) : Persian Painting , British museum press, 1993.
- Canby (S.R) : Princes , poets & paladins , Islamic and Indian paintings from the collection of prince and princess sadruddin age khan , british museum press , 1998 .
- Canby (S.R) : The pen or the brush? An inquiry into the technique of late Safavid drawings , Persian painting from the Mongols , London , 2000 .
- Charles (P) : Jewellers with words , the world of islam , Thames and Hudson , 1992 .
- Claude (A) : Exhibition of Persian miniatures at the musee des arts decoratifs , paris – II , the Burlington magazine , vol , 22 , no, 116 , pp, 105 – 117 , 2008 .
- Coomaraswamy (A.K) : Ars Asiatica ,vol, XIII , Les miniatures orientales de la collection goloubew au museum of fine arts de boston , paris , 1929.
- David (J.R) : Kamal al – din Bihzad and authorship in persianate painting , Muqarnas , vol , 17 (2000) , p, 119 – 146 , Brill, 2008.
- Dimand (M.S) : Persian miniature painting , uffici press , Milan , Italy.

- Dina Le Gall : A culture of sufism Naqshbandis in the Ottoman world , 1450 – 1700 , State University of New york press , 2005.
- Electa(M) : De Bagdad a Ispahan , manuscrits islamiques de la filiale de saint – petersbourg de l'institut d'etudes orientales , Academie de sciences de Russie , musee du petit paris, 14 octobre 1994 .
- Encyclopedia Britannica : Britannica . com Inc . 1999- 2000
- Erdmann (H) : Iranische kunst in deutschen museen , Germany , 1967.
- Ernst (J.G) : Miniature islamiche dal XIII al XIX secolo da collezioni americane , italy , 1962.
- Ettinghausen (R) : Islamic art in the metropolitan museum of art , new york , 1972.
- Ferrier (R.W) : The arts of Persia , London , 1989.
- Fritz (M) : the mystic path , the world of islam , faith, people, culture , thames and Hudson , 1992.
- Grabar (O) : Mostly miniatures an introduction to Persian painting , Princeton and oxford , 2000.
- Gray (B) : Les tresors de l'asie la peinture persane , skira , 1977.
- Gray (B) : Persian miniature painting , oxford university press , London , 1933.
- Gray (B) : Persian Miniatures From Ancient Manuscripts.Milano ,1962
- Grube (E): MuslimMiniature painting From The XIIItoXIXCenury,Venezia,1962

- Hattestein (M) et Delius (P) : Arts et Civilisation de l,islam , Koneman, paris , 2000.
- Hillenbrand (R) : Islamic art and architecture , London , 1999.
- Hillenbrand (R): Islamic architecture from, function and meaning, the American university in Cairo press, 2000.
- Idries (S) : The way of the Sufi , Penguim books , 1968.
- Indian paintings from the collection of prince and princess sadruddin age khan , british museum press , 1998.
- Islamic Art , I , 1981.
- Islamische kunst meister werke aus dem metropolitan museum of art new york , Berlin , 1981.
- Jacques (J) : Islamic and Indian painting , London , 1970 .
- James Dickie (yaqub zaki): Architecture of the Islamic world, Thames and Hudson, London, 1991.
- Johansen (J) : Sufism and Islamic reform in Egypt , the battle of Islamic tradition , Oxford , 1996.
- Katharina (O.D) : L'art de l'islam , paris , 1967
- Khidayaton (G) : Builder of a new Marverannahr Urobe and Central Asian The period of temur and Temurides ,International Scientific conferenece .Tashkent,1997
- Kuhnel (E) : Islamic art & Architecture , London, 1966
- Kuhnel (E) : Miniaturmalerei im islamischen orient , Berlin , 1923
- Leonard (L) : An Introduction to the History of Modern, Leipzig , 1914.

- Leonard (L) : Sufism and Ismāʿīlī Doctrine in the Persian Poetry of Nizārī Quhistānī (645-721/1247-1321) , Iran, Vol. 41 (2003), pp. 229-251 , British Institute of Persian Studies , 2008 .
- L'etrange et le merveilleux en terres d'islam , paris , musee du louvre , 23 avril – 23 juillet 2001.
- Martin (F.R) & Arnold (T) : The Nizami MS, Vienna , 1926.
- Martin (F.R) : The miniature painting and painters of Persia India and turkey from the VIII to the XVIII century , vol , 2 , London , 1912.
- Martin (E .R.) : Miniatures From the period of the Timurin AMS of the pooms Sultan Ahmed Jalair,Vienne, 1926
- Nasser (D.K) : Arts & culture de l'islam , worth press , 2005.
- O,kane (B) : Early Persian painting , Kalila and Dimna manuscripts of the late fourteenth century, the American university in cairo , 2003.
- O'kane (B) : The iconography of Islamic art , the American university in cairo press , Egypt , 2005.
- Papadopoulo (A) : L'islam et l'art musulman , paris , 1976.
- Persian Sufism, Part I: The Ni'matullāhī Order: Persecution, Revival and Schism , Cambridge University Press , London , Vol. 61, No. 3 (1998), pp. 437-464 , 2008.
- Petersen (A) : Dictionary of Islamic architecture, London, 1996.
- Pope (A.U) : A survey of Persian art from prehistoric times to the present , oxford university press , London and New york 1939.
- pope (A.U) : Master pieces of Persian art , The Dryden press, New york 1945.

- Pope (A.U) : Persian art since the seventh century A.D , London , 1930.

- Potter (L.G) : Sufis and Sultans in Post-Mongol Iran , Iranian Studies, Vol. 27, No. 1/4, Religion and Society in Islamic Iran during the Pre Modern Era (1994).

- Reuven (A.P) : Sufis and shimans : some remarks on the Islamization of the Mongols in the ilkhanate , Journal of the economic and social history of the orient , vol, 42 , no, 1 ,(1999) ,pp, 27 – 46 , Brill , 2008.

- Rice (D.T) : Islamic Art , Thames and Hudson , 1991.

- Rice (D.T) : Islamic painting a survey , Edinburgh, The university press 1971.

- Richard (C.M) : The Sufis by Idries Shah , Journal of the American Oriental Society, Vol. 89, No. 1 (Jan. - Mar., 1969), pp. 279-281 , 2008.

- Ritter (H) : Muslim Mystics Strife with God , Oriens, Vol. 5, No. 1 (Jul. 31, 1952), pp. 1-15 Brill , 2008 .

- Robinson (B.W) : A descriptive catalogue of Persian painiting in the Bodielean Library Oxford ,1958 .

- Robinson (B.W) : Drawings of the masters Persian drawings from the 14 th through the 19 th century, USA , 1965.

- Robinson (B.W) : Persian Miniatures painting From Collection in the British Isies, London, 1967 .

- Robinson (B.W) : Islamic painting and the arts of the book , London, 1976.

- Robinson (B.W) : Persian painting in the john roylan library , 1980.
- Robinson (F) : Atlas de l'islam , depuis 1500, Nathan, paris 1987.
- Schulz (W) : Die persisch – islamische miniaturmalerei ,-
Leipzig , 1914 .
- Simpson (M.S) : Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang , press Washington , D.C , 1997.
- Sims (E) , Marshak (B.I), and, Grube (E.J) : Peerless images Persian painting and its sources , London , 2000.
- Skelton (R) : Ghiyath al – din ' ali – yi naqshband and an episode in the life of sadiq beg , Persian painting from the Mongols to the qajars , London , 2000 .
- Smith (M.A) : Readings from the mystics of islam , London, 1950
- Souren (A) : The anthology of a sufi prince ,Taylor & Francis, Ltd. on behalf of International Society for Iranian Studies, 2008.
- The arts of islam , Hayward Gallery 8 April – 4 July 1967 , The Arts Council of Great Britain 1976.
- The unity of islamic art , king faisal centre for research and islamic studie,s , England , 1985.
- The world of islam , Faith . People . Culture , Thames and Hudson , 1992. vol , 22 , no, 116 , pp, 105 – 117 , 2008 .
- Weismann (I) : Taste of modernity Sufism , Salafiyya , and Arabism in late Ottoman Damascus , Brill , Boston , Koln , 2001.
- Welch (A): Worldly and otherworldly love in safavi painting , Persian painting from the Mongols to the qajars , London , 2000 .

- Welch (S.C) : Royal Persian manuscript , Thames and Hudson , London ,third printing , 1978.

- Welch (S.C) : The arts of the book , treasures of islam , Geneva 1985.

- Welch (S.C) : Wonders of the age masterpieces of early safavid painting 1501 – 1576 , the U.S.A , 1979.

- Wiet (G) : Exposition d'art Persian , cairo , 1935.

- Wiet (G) : Publication du musee arabe du caire l'exposition persane de 1931 , caire ,1933.

- مواقع النت :

- www.superstock.com/stock-photos-images/1030-347 .

- WWW.nasehpour.tripod.com/peyman/id12.html.

- WWW.papalazosview.blogspot.com/.../eja-eja-rumi.html .

- www.superluminal.com/cookbook/index_gallery.html .

- www.asia.si.edu/exhibitions/online/VisualPoetry/riza2.htm.

- www. art – and – archaeology . com.

– www. ar.wikipedia.org/wiki .

- www.cassandrapages.com .